قضايا النقد القديم

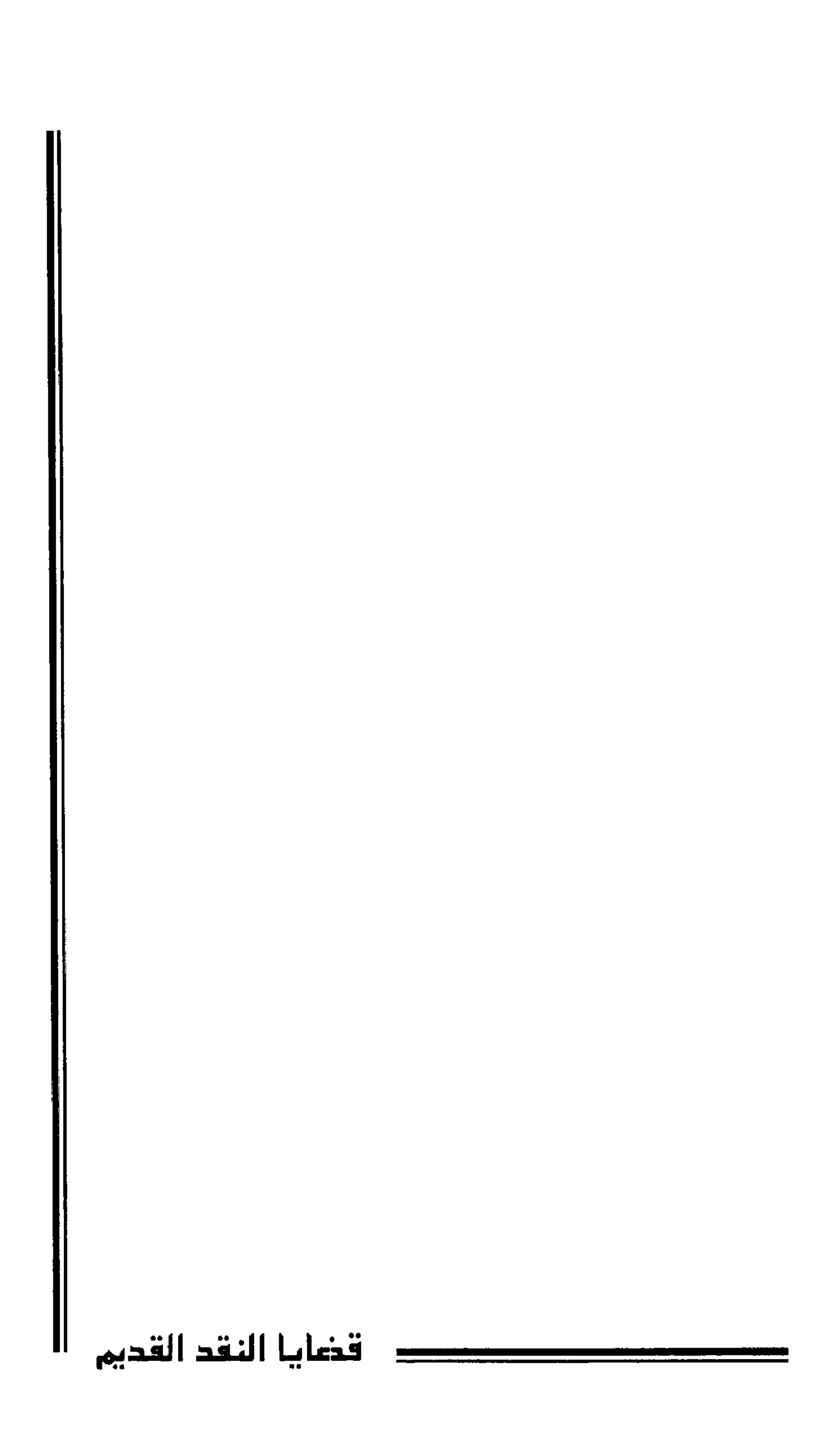
تأليف

محمد صايل حمدان　　　　عبد المعطي نمر موسى

معاذ السرطاوي

الطبعة الأولى

١٤٠٤هـ - ١٩٩٠م



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

تقدم هذه الدراسة صورة عن بعض القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد القدامى، كما تحاول هذه الدارسة أن تكشف عن منهجيّتهم ، وأصالتهم ، وقدرتهم على التمييز ، في ضوء معطيات العصور التي عاشوا فيها . وقد اقتضى الأمر تتبع القضية النقدية المطروحة تتبعاً تاريخياً وفنياً ؛ إذ إنّ النظرة التاريخية تعيننا على تمثّل القضايا النقدية في صورة حركة متطوّرة ، أمّا الناحية الفنيّة ، فهي تعيننا على الكشف عن فهم النقاد القدامى لأحوال الأدب وأطواره ، كما تكشف عن تمثّلهم لهذه القضايا تمثّلا يعكس ثقافة العصور التي عاشوا فيها .

نرجو أن تجد هذه الدراسة قبولاً لدى القرّاء ، وأن تمنحهم الثقة في تتبع هذه القضايا ، وأن تكون هذه الدراسة ثمرة طيبة ، وحلقة في سلسلة حلقات النقد الأدبي .

ولا ندّعي أننا أحطنا في هذه الدراسة بكل شيء ؛ فالكمال لله وحده ، ورحم الله من قال : إنّ من تعدّ سقطاته هو الكامل ، وإنّ من تحسب هفواته فهو السعيد .

المؤلفون

إربد في ١/٨/١٩٩٠

الوحدة الأولى

- قضية الانتحال عند ابن سلأم والجاحظ

قضية الانتحال عند ابن سلاّم .
قضية الانتحال عند الجاحظ .

قضيّة الانتحال من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقّاد العرب القدامى والمحدثين ؛ ولسنا بصدد التفصيل في استعراض آراء هؤلاء النقّاد ، وسنكتفي باستعراض يوضح جوانب هذه القضية ، معتمدين في ذلك على آراء ناقديْن من نقّاد العرب القدامى هما : أبو عبد الله محمد بن سلاّم في كتابه " طبقات الشعراء"، والجاحظ في كتابه "الحيوان" .

ولعلّ قضية نحْل الشعر ليست مقصورة على الأمة العربية ، وإنما تتجاوزها إلى غيرها من الأمم القديمة ؛ فقد نُحِل الشعر في الأمة اليونانية والأمّة الرومانية من قبل ، وحُمل على القدماء من شعرائهما [(١)] . وقد يرجع سبب ذلك إلى أنّ هناك تشابهاً بين الأمة العربية ، والأمتين اليونانية والرومانية ؛ فهذه الأمم تحضّرت بعد بداوة ، وخضعت حياتها الداخلية لظروف سياسية مختلفة ، وانتهت إلى تكوين سياسي جعلها تتجاوز موطنها وتبسط سلطانها على الأرض [(٢)] .

ومهما يكن من أمر ، فقد توافرت عوامل جعلت العرب ينحلون على القدماء من شعرائهم وأهم هذه العوامل :

أولا : العوامل السياسيّة

فرضت الطبيعة في الجزيرة العربية في العصر الجاهلي نمطاً معيناً من الحياة ، وهي حياة كانت تقوم في الغالب على التزاحم على موارد المياه ، مما جعل القبائل تعيش في وحدات متنافرة في كثير من الأحيان ، تعتمد السلب والإغارة وسيلة لحياتها . وليس من شك في أنّ أيام العرب في الجاهلية كانت تصور جانباً من جوانب العلاقات

---

(١) أنظر في هذا المجال كتاب " الأدب الجاهلي " ص١١٤

(٢) في الأدب الجاهلي ، ١١٣

القبلية ، وكان الشعراء في العصر الجاهلي يتكئون على الأيام في مفاخراتهم، وكان فنّ الهجاء من الفنون العريقة وسلاحاً فتّاكاً يتهدد به الشاعر الخصوم ، وما دام الأمر كذلك فليس غريباً أن يتفاخر القبائل إذا نبغ فيها شاعر . الا أنّ العرب لم يسجّلوا أشعارهم في العصر الجاهلي ، وكان الرواة ينقلون هذه الأشعار بين القبائل ، وبقي هذا الأمر على هذا النحو إلى أن جاء الرسول صلى الله عليه وسلم بالهدى ، فألّف بين القلوب ، وانتقلت العصبية القبلية إلى عصبية دينية ، وبدأ الشعراء يفخرون أنهم نصروا الإسلام .

ومنذ أن هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ، تكونت للإسلام وحدة سياسية لها قوتها الماديّة . وإذا كان صراع النبيّ صلى الله عليه وسلم في مكة صراعاً جدلياً خالصاً ، فقد أصبح في المدينة استعداداً للمواجهة مع الكفار ، وأحست قريش أن الأمر تجاوز الأوثان إلى شيء آخر وهو استعداد المسلمين لاسترداد السيادة السياسية في الحجاز ، والاستيلاء على الطرق التجارية ، وأصبح الجهاد سياسياً واقتصادياً ودينياً، ونشأت عداوة بين مكة والمدينة سرعان ما اصطبغت بالدم يوم انتصر الأنصار في بدر ، ويوم انتصرت قريش في أحد ، وكان لا بدّ أن يشترك الشعر في هذا الصراع ، فرأينا شعراء الأنصار وشعراء قريش يتهاجَوْن ويتفاخرون. ويحدثنا صاحب الأغاني " أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يحرص على أن يشترك االشعراء في الصراع ، وأن جبريل – عليه السلام– ، كان يؤيد حسان بن ثابت [1] واستطاع المسلمون أن يفتحوا مكة ، وأسلم أبو سفيان ومعه قريش ، وتمّت للنبي هذه الوحدة العربية ، إلاّ أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يُعمّر طويلاً بعد فتح مكة ، فما إن انتقل النبي صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى حتى عادت العصبية وعادت الضغائن إلى الظهور واختلف المهاجرون من قريش والأنصار من الأوس والخزرج في الخلافة وأين تكون ، وانتهى الخلاف بأن أذعن الأنصار وقبلوا أن تخرج منهم الخلافة إلى قريش ،وانصرف المسلمون إلى الفتوحات في عهد أبي بكر وعمر رضي الله عنهما. وكان عمر رضي الله عنه حازماً ؛ فقد نهى عن رواية الشعر الذي تهاجي به المسلمون

---

(١) الأغاني ط بولاق : ٤/٦

والمشركون أيام النبي صلى الله عليه وسلم [١]. ومع ذلك تحدثنا المصادر أن حسّان بن ثابت وهو من الأنصار – كان ينشد شعراً في مسجد النبي يفخر بما قدّمه الأنصار للإسلام فأخذ عمر رضي الله عنه بأذنه وقال " أرُغاء كرغاء البعير ؟" [٢].

ولما انتهت الخلافة إلى عثمان رضي الله عنه ، أحس أبو سفيان أن السيادة السياسية يجب أن تتقدم خطوة أخرى ، فلم تصبح الخلافة في قريش فحسب ، بل أصبحت في بني أمية فاشتدت عصبية قريش ، واشتدت عصبية الأمويين ، واشتدت العصبيات الأخرى. يضاف إلى ذلك أن حركة الفتح الاسلامي هدأت ، وأخذ العرب يفرغ بعضهم لبعض [٣]. كان من نتيجة ذلك أن قتل عثمان رضي الله عنه ، وافترق المسلمون ، وانتهى الأمر إلى بني أمية ، وعادت العصبيّات جذعة ؛ فأخذ شعراء الأنصار يفخرون بنصرتهم للرسول الكريم وردّ عليهم شعراء قريش ، ورأينا الأمويين يُسخّرون الشعراء لهجاء الأنصار ، فقد هجا الأخطل الأنصار ، وردّ عليه النعمان بن بشيرر بقصيدة مطلعها .[٤]

معاوِيُّ إنْ تُطعْنا الحقُّ نعترفْ   لحيِّ الأزد مشدوداً عليها العمائمُ

وكانت القبائل العربية تحرص على أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعاً ؛ فأخذت تبحث عن أشعارها الذي قيل في الجاهلية ، فم تجد أكثره ؛ لأن العرب لم تكن تسجّل أشعارها ، وكانت تعتمد على الرواة ، وكان أكثر الرواة قد ماتوا في حروب الردّة والفتوحات والفتنه . يقول ابن سلاّم في ذلك رواية عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه[٥]:

---

(١) الأغاني ط بولاق : ٤/٥

(٢) الأغاني ط بولاق : ٤ / ٦

(٣) في الأدب الجاهلي : ١٢٢

(٤) يرجع القارىء الى القصيدة في الديوان ، ويوازن بين مضمونها وبين مضمون الأبيات الثلاثة الأخيرة منها ليستنتج أنّ هذه الأبيات الثلاثة محمولة على الشاعر حملها عليه الشيعة.

(٥) طبقات الشعراء ط دار الفكر : ١٧

" كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علمٌ أصحّ منه ، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهيتْ عن الشعر وروايته ، فلما كثرالإسلام ، وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب ؛ فألّفوا ذلك ، وقد هلك من العرب مَنْ هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقلّ ذلك وذهب عنهم منه أكثره "(١) .

كان على هذه القبائل أن تبحث عن أشعارها الذي قيل في الجاهلية ، تقدمّه وقوداً لهذه العصبية فقالت منه القصائد الطوال وغير الطوال ، وقد تنبّه ابن سلام لهذا الأمر فقال:

" فلمّا راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قومٌ قلت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم "(٢)

ويحدّثنا ابن سلاّم أن قريشاً كانت أقل العرب شعراً في الجاهلية ، فاضطرها ذلك أن تكون أكثر العرب نحْلاً للشعر في الاسلام . يقول ابن سلاّم :

"وقد نظرت قريش فإذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية ، فاستكثرت منه في الاسلام " (٣) . ويبدو أن العامل السياسي كان سبباً في نحل الشعر على حسّان بن ثابت الأنصاري ، فقد كان الأمويون وهم من قريش يحاربون الأنصار . يقول ابن سلاّم عن حسّان في حديثة عن شعراء القرى : " وأشعرهم حسان بن ثابت وهو كثير الشعر جيده ، وقد حُمل عليه ما لم يُحمل على أحد ، لمّا تعاضهدت قريش واستبت وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به "(٤).

لقد كانت العصبية القبلية وما يتصل بها من نواحٍ سياسية من أهم الأسباب التي جعلت العرب ينحلون الشعر للجاهليين.

---

(١) طبقات الشعراء ط دار الفكر : ١٧

(٢) طبقات الشعراء ط دار الفكر ٠ ٢٣

(٣) طبقات الشعراء ط دار الفكر ٠ ١٩

(٤) طبقات الشعراء ط دار الفكر ٠ ٨٤

ثانياً: العامل الديني

لم يكن العامل الديني أقلّ أثراً في نحل الشعر وإضافته إلى الجاهليين ، وقد تطرّق د . طه حسين إلى هذا العامل وأثره في نحل الشعر [1] . ولسنا بصدد مناقشة آرائه ، وما يهمنا في هذا المجال رأي ابن سلاّم . يحدثنا ابن سلاّم أن القُصّاص حاولوا تفسير ما وجدوه مكتوباً في القرآن الكريم من أخبار الأمم البائدة كعاد وثمود، فهو يذكر أنّ الشعر الذي يضاف إلى تُبعّ وحمْيرَ هو شعر منحول ، وضعه ابن إسحق ومن إليه من أصحاب القصص . يقول ابن سلاّم :

" وكان ممّن هجّن الشعر وأفسده وحمل منه كل غثاء محمد بن إسحق مولى ال مَخْرَمة بن عبد المطلب بن عبد مناف ، وكان من أعلم الناس بالسيَر، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر ، إنما أوتي به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عذراً فكتب في السيَر من أشعار الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : قد حمل هذا الشعر ومنْ أدّاه منذ ألوف السنين والله يقول : (وأنه أهلك عاداً الأولى، وثمود فما أبقى) . وقال في عاد : (فهلْ ترى لهم من باقية) وقال: (وعاداً وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم الا الله [2] " .

واضح من النصّ كيف أن ابن سلاّم أشار إلى وضع القصّاصين شعراً يتحدث عن أمم بائدة ، كما يستنتج من هذا النص أن ابن اسحق كان يعتمد على رواة يأتون له بالشعر فيرويه ، ويحاول ابن سلاّم أن يثبت أن هذا الشعر منحول على الشعراء الجاهليين بالإتيان بآيات بيّنات تحدّثنا أن الله تعالى أهلك عاداً وثمود فما أبقى ، فمن غير المعقول أن يصل إلينا شيء من أشعارهم. ومن يستعرض كتب الأقدمين يلحظ أن كثيراً من الشعر قد نحل على الجاهليين [3] حاولوا من خلاله تفسير بعض القصص القرآني . ومن الطريف أن نقرأ في بعض المصادر القديمة شعراً قيل على لسان

---

(١) انظر في الأدب الجاهلي ١٣٢ - ١٤٧

(٢) طبقات الشعراء ط دار الفكر ٧ - ٨

(٣) أنظر على سبيل المثال تاريخ بغداد : ٥/١٢٨ حيث يذكر شعراً على لسان آدم عليه السلام

الجنّ[1]: فعندما قرأ الرواة سورة (الجنّ) التي أنبأت أن الجنّ استمعوا للنبي صلى الله عليه وسلم وهو يتلو القرآن الكريم ؛ فلانت قلوبهم وآمنوا بالله ورسوله ، وقرؤوا في هذه السورة الكريمة أنّ الجنّ كانوا يصعدون في السماء يسترقون السمع ، فما كان من الرواة الاّ أن صاغوا شعراً على لسان الجنّ . ومن ذلك أنهم رووا أشعاراً قالته الجنّ تفخر بقتل سعد بن عباده ومن هذا الشعر :

قدْ قتلْنا سيّد الخزْرج سعدَ بنَ عبادهْ
ورَميناه بسهمَيْن فلمْ تخطيء فؤاده

ورووا شعراً قالته الجنّ رثت فيه عمر بن الخطّاب ومن هذا الشعر :

أبعْدَ قتيلٍ بالمدينة أظلمت له الأرض تهتز العُضاة بأسْوُقِ
جزى الله خيراً من إمام وباركت يد الله في ذاك الأديم الممزّقِ
فمنْ يبْغِ أو يركب جناحيْ نعامةٍ ليدرك ما حاولت بالأمس يُسبقِ

ثالثاً : الرواة ونَحْل الشعر

ومن الأسباب التي أدّت إلى نحل الشعر أسباب تتصل برواية الشعر الجاهلي عن طريق الرواة . والرواة على نوعين :

الأول : رواة من العرب .

الثاني : رواة من الموالي .

وتحدثنا المصادر القديمة عن بعض الرواة الذين أفسدوا الشعر ونحلوه منهم حمّاد الراوية وكان زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ ، وخلف الأحمر وكان زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ . وكان حماد الراوية وخلف الأحمر يحفظان الشعر ويحسنان روايته ، وكانا شاعرين ماهريْن يصلان من التقليد والمهارة فيه إلى حيث لا يستطيع أحد أن يميّز بين ما يرويان وما ينحلان [2]. وكلاهما مشكوك في خلقه وانصرافه عن أصول الدين . ويحدّثنا المفضّل الضبّي وهو من خيرة رواة الكوفة أن

---

(٣) أنظر سيرة ابن هشام ص ١٢ وما بعدها .

(١) في الأدب الجاهلي : ١٦٩ .

حمّاد الراوية أفسد الشعر إفساداً لا يصلح بعده [1].

ولقد تنبه ابن سلاّم إلى دور الرواة في نحل الشعر يقول :

" ثمّ كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار ، وليس يشكّ على أهل العلم زيادة ذلك، ولا ما وضع المولّدون ، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء ، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال "[2] وها هو ابن سلاّم يحدّثنا عن أبي عبيدة " أن ابن دُؤاد بن متمّم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي في الجلب والميرة فنزل النحيت فأتيته أنا وابن نوح فسألناه عن شعر أبيه مُتمّم، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته ، فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا، وإذا كلام دون كلام مُتمّم والوقائع التي شهدها . فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله" .[3] ويحدثنا ابن سلاّم عن حمّاد الراوية فيقول :

" وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمّاد الراوية ، وكان غير موثوق به ، ينحل شعرَ الرجل غيره ويزيد في الأشعار" [4]. ويحدثنا ابن سلاّم عن حمّاد الرواية في موضع آخر يقول :

" أخبرني أبو عبيدة عن يونس فقال : " قدم حمّاد البصرة على بلال ابن أبي بردة فقال : ما أطرفتني شيئاً ، فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعلم به وأنا أروى للحطيئة ! ولكن دعها في الناس " [5].

ويعجب ابن سلاّم لمن يأخذ عن حمّاد الراوية لأنه كان يكذب ويلحن ويكسر يقول :

---

(١) الأغاني ٥ / ١٧٢ .

(٢) طبقات الشعراء ط دار الفكر : ٢٣ .

(٣) طبقات الشعراء ط دار الفكر ٢٣ - ٢٤ .

(٤) طبقات الشعراء ط دار الفكر ٢٤ .

(٥) طبقات الشعراء ط دار الفكر : ٢٤

" سمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حمّاد ، كان يكذب ويلحن ويكسر"[1].

من النصوص السابقة نرى كيف أن ابن سلاّم ، تنبّه الى دور الرواة في نحل الشعر ، وأنهم كانوا يتزيدون في الأشعار وينسبونها إلى الشعراء الجاهليين ، ويحدثنا ابن سلام كذلك عن ذهاب العلم وسقوطه ، وأن ما بقي بأيدي الرواة المصححين قليل ، ويستدل على ذلك بما وصل إلينا من شعر طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص ، فهما قد وُضعا في موضع من الشهرة والتقدمة مع أن ما وصل إلينا من أشعارهما بعدد عشر قصائد ، ولو كانا قالا هذا الشعر دون غيره لما استحقّا هذه الشهرة والتقدمة وهذا يدل على أن أكثر أشعارهما لم تصل إلينا ، وإنما تزيدها الرواة حتى يجعلوا هذين الشاعرين يستحقان هذه الشهرة . يقول ابن سلام في ذلك .

" وممّا يدلّ على ذهاب العلم وسقوطه قلّة ما بقى بأيدي الرواة المصحّحين لطرفة وعبيد ، والذي صحّ لهما قصائد بقدر عشر ، وإن لم يكن غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وإن كان ما يروي من الغثاء فهماً ليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة[2].

تلك كانت أهم الأسباب التي أدت إلى نحل الشعر ، وكما رأينا فقد تنبّه ابن سلاّم إلى هذه الأسباب ونصّ عليها في كتابه " طبقات الشعراء".

وتنبغي الإشارة إلى أن ابن سلاّم ذكر أنّ هناك صعوبة في تمييز الشعر المنحول من الشعر الصحيح ، إذا كان الشعر المنحول صادراً " من أهل البادية من ولد الشعراء، أو الرواة ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال"[3] ؛ ومع هذا التنبيه فإننا نرى أن ابن سلاّم نفسه انخدع عن هذا الشعر المنحول فأورد أشعاراً لطائفة من الشعراء ادّعي أنها اقدم ما قالته العرب من الشعر الصحيح فأورد أبياتاً نسبها إلى أعصر بن سعد بن قيس عيلان . يقول ابن سلاّم .

---

(١) طبقات الشعراء ط دار الفكر . ٢٤ .

(٢) طبقات الشعراء ط دار الفكر : ١٧ – ١٨ .

(٣) طبقات الشعراء ١٧– ١٨

" وقال أعصر بن سعد بن عيلان وهو مُنَبّه أبو باهلة وغنيّ والطفاوة.

قالت عُميرة مالرأسك بعد ما نَفَدَ الزمان أتى بلون مُنكرَ

أعمير إن أباكِ شيّب رأسَه كرُّ الليالي واختلاف الأعْصرِ

وبهذا البيت سمي أعصر وقد قالت قوم يعصر ، وليس بشيء"[1].

ولعلّ الناظر إلى القرائن التاريخية يدرك كيف أن ابن سلاّم انخدع بهذا الشعر فمن المعروف أن " أعْصُر " هو ابن سعد بن قيس عيلان بن إلياس بن مضر بن نزار ابن معدّ، وأعصُر هذا – إن عاش- فقد عاش قبل الأسلام في العصر الذي كان يعيش فيه موسى بن عمران ، أي قبل المسيح بقرون عدّة ، وقبل الإسلام بأكثر من عشرة قرون . يقول ابن سلاّم :

" وإنما قعدّ بإزاء موسى بن عمران عليه السلام أو قبله قليلاً"[2]. فكيف لمثل هذه الأبيات أن تصل إلينا صحيحة ؟ . ومثل ذلك ذكرُه لشعر قاله مالك وسعد ابنا زيد في تميم ، وادّعى ابن سلاّم أنه من صحيح الشعر ومنه قول سعد بن زيد[3].

أوْردَها سَعْدٌ وسَعْدٌ مُشْتَمِلْ ما هكذا تورد ياسعدُ الإبل

فلم يصل إلينا من أخبار مالك وسعد شيء ، ولعلّ العرب أرادوا أن يفسروا بعض الأمثال ومنها المثل القائل " ما هكذا تورد يا سَعْدُ الإبل " فنحلوا هذا الشعر ونسبوه لشاعر ادعوا أنه سعد بن زيد مناة . ومثل ذلك شعر نسبه ابن سلاّم للعنبر ابن عمرو بن تميم وهو قوله :

قدْ رابني من دلوي اضطرابها والنأي في بهراء واغترابها

إن تجئ ملآي يجئ قرابُها

ويبدو أن هذا الشعر منحول جيء به لتفسير البيت الأخير الذي كان يجري مجرى المثل وقد نسب ابن سلاّم كذلك شعراً لزهير بن جناب الكلبي وجذيمة الأبرش وهي أشعار منحولة [4]. قبلها العرب من رواة كانوا يعتقدون أنهم رواة ثقاة.

---

(١) طبقات الشعراء ط دار الفكر : ١٩ –٢٠

(٢) طبقات الشعراء . ٩

(٣) طبقات الشعراء . ١٩

(٤) طبقات الشعراء : ١٨

قضية الانتحال عند الجاحظ

عالج الجاحظ قضية الانتحال ، وحاول أن يكمل منهج ابن سلاّم في التمييز بين الشعر الصحيح والمنحول ، واعتمد في ذلك على شهادة الرواة ، وعلى مبدأ تفاوت الشعر شأنه في ذلك شأن ابن سلاّم . ومثال ذلك أنه يروي بيتاً منسوباً لأوس بن حجر قوله :

فانقضّ كالدّريّ يتْبعه نَقْعٌ يثورُ تخالهُ طنُبا

ويعلّق الجاحظ على هذا البيت بقوله " وهذا الشعر ليس يرويه لأوس الاّ مَنْ لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس "[1].

وأضاف الجاحظ إلى الوسائل التي يثبت بها الانتحال والتي ذكرها ابن سلاّم دليلاً جديداً وهو الدليل الداخلي ، فنراه يروي قول الأفوه الأوْدي :

كشهاب القذف يرميكم به فارسٌ في كفّه للحرب نارُ

وعلّق الجاحظ على هذا البيت بقوله :

" وبعد ، فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذْف ورجْم وهو جاهلي، ولم يدّعِ هذا أحدٌ قطّ إلاّ المسلمون[2] ".

واضح من تعليق الجاحظ على قول الأفوه الأودي أنّ الجاحظ لجأ إلى تحليل البيت تحليلاً داخلياً ، ومعروف أنّ القرآن الكريم أشار إلى أن الشهب رجْم للشياطين ، ولم يكن للعربي في الجاهلية أنْ يعلم هذا العلم . ومن هذا التحليل الداخلي استنتج الجاحظ أن البيت منحول ، ونلحظ كذلك أن الجاحظ كان حادّاً في نقده أحياناً ، وتجيء هذه الحدّة مشفوعة بالسخرية وهي ميزة امتاز بها الجاحظ في تعليقاته ، فقد علّق على قول الشاعر :

لا تحْسَبنّ الموتَ موتَ البلى فإنما الموتُ سؤال الرجالِ

كلاهما موتٌ ولكنّ ذا أفظع من ذاك لذلّ السؤالِ .

---

(١) الحيوان : ٦/ ٢٧٩

(٢) الحيوان : ٦ / ٢٨٠ -٢٨١

" وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ، ولولا أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً [(١)].

ونقع على نص للجاحظ يذكر فيه أنّ أناساً كانوا يبهرجون أشعاراً ويستسقطون من رواها ، لينسبوها إلى غيرهم . ويذكر أنّ من له بصر بالشعر يعرف الجيد منها وفي أي زمان كان . يقول الجاحظ :

" وقد رأيت أناساً منهم يبهرجون أشعار المولّدين ، ويستسقطون من رواها ، ولم أرَ ذلك قطّ الا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممّن كان ، وفي أيّ زمان كان[(٢)].

لقد أكمل الجاحظ منهج ابن سلاّم في التمييز بين الشعر المنحول والشعر الصحيح وأضاف إلى الوسائل التي ذكرها ابن سلاّم بعض الأدلة الجديدة منها الدليل الداخلي الذي استقاه الجاحظ من النصّ الشعري نفسه ، وكان يوازن بين معنى البيت وبين ما كان معروفاً في الجاهلية أو غير معروف ، ومن خلال هذه الموازنة كان يحكم على الشعر إذا كان منحولاً أو غير منحول .

(١) الحيوان : ٣ /١٣١

(٢) البيان والتبيين : ٣٥

الوحدة الثانية

قضية المعنى

- الصحة والخطأ
- الصدق والكذب (من العصر الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)
- الوضوح والغموض .
- العلاقة بين المعنى وأغراض الشعر .
- المعنى والأخلاق .

الصّحة والخطأ

يقصد بقضية الصّحة والخطأ أن يتبين الناقد مواطن الصحة والخطأ في المعنى الذي يطرقه الشاعر، ويخضع هذا التقدير إلى فهم الناقد للمعنى، والحكم عليه في ضوء معطيات العصر الذي يعيش فيه، وهذه المعطيات تخضع في مجموعها إلى مقدار ثقافة العصر، وإلى درجة فهم النقاد الأثر الأدبي وفق ثقافتهم الخاصة.

ولقد نشأت هذه القضية منذ أن كان هناك شعر وناقد، ففي العصر الجاهلي نجد شيئا من هذه الأحكام التي تبين الصحة والخطأ في الأثر الأدبي ومن ذلك : الحكم الذي أصدرته " أم جندب " [1] زوج امرئ القيس، فقد تحاكم عندها امرؤ القيس، وعلقمة الفحل، فقالت : قولا شعراً تصفان فيه الخيل على رويّ واحد ، وقافية واحدة ، فقال امرؤ القيس :

خليليّ : مُرّا بي على أمّ جُنْدَبِ لنقضيَ حاجات الفؤاد المعذّبِ

وقال علقمة :

ذهبتِ من الهجران في كلّ مَذْهبِ ولم يكُ حقّاً كلُّ هذا التجنّبِ

ثم أنشداها جميعا، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك.

قال : وكيف ذاك ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوطِ ألهوبٌ وللساقِ درّةٌ وللزجرِ منه وقعُ أخرج مِتْعَبِ [2]

فجهدت فرسك بسوطك، ومريّته بساقك. وقال علقمة :

فأدركهن ثانياً من عنانه يمرّ كمرّ الرائحِ المتحلّبِ

فأدرك طريدته، وهو ثانٍ عنانه، لم يضربه بسوط ، ولا مراء بساق ولا زجر.

لقد أدركت " أم جندب " صحة المعنى عند علقمة الفحل، فحكمت له، بينما رأت أن زوجها امرأ القيس قصّر معناه عن معنى علقمة الفحل . ومن تلك الأحكام في العصر الجاهلي ما يروى أن طرفة بن العبد سمع المسيّب بن علَس يقول :

---

(١) انظر شعراء النصرانية : ٢٢/١ ، والموشح ٢٨ – ٣٠ .

(٢) وفي رواية أخرى " مهذبِ " .

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعريّة[1] مُكدَمِ

فقال له طرفة : استَنْوَقَ الجمل، أي أنك كنت في صفة جمل، فلما قلت " الصيعرية " عدت إلى ما توصف به النوق.

لقد كشف حكم طرفة عن عدم تمكن الشاعر من معرفة دلالات الألفاظ؛ فحكم بعدم صحة المعنى.

ومن ذلك قول الأعشى يمدح قيس بن معد يكرب الكندي أحد أشراف اليمن:

ونبّئتُ قيساً ولـم أبْلُهُ كما زعموا خيرُ أهل اليمن

فجئتك مرتادَ ما خبَّروا ولولا الذي خبروا لم تَرَنْ

فقد أخطأ في البيت الأول ؛ لأن عدم اختبار الممدوح يضعف الحكم ، ولأن العرب كانوا يقولون : الزعم مطيّة الكذب.

لقد كان الحكم بصحّة المعنى وخطئه في العصر الجاهلي يخضع للذوق والسليقة، ولم يكن يعتمد على الفكر التحليلي فجاءت أحكامهم غير معللة.

وعندما جاء الرسول بالهدى تغيرت قيم الأشياء والأخلاق في نظر العرب، فارتفعت قيم، وانخفضت قيم؛ ولا شكّ في أن هذه النظرة إلى الأمور سيكون لها أثر كبير في تقييم الشعر ؛ فقد ورد عن الرسول – صلى الله عليه وسلم – أنه قال :" إنّما الشعرُ كلامٌ مؤلّف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحقّ منه فلا خيرَ فيه"[2] . وقوله – صلى الله عليه وسلم – : " إنما الشعرُ كلام ، فمن الكلام خبيث وطيّب" . فميزان الشعر عند الرسول الكريم يكون في مطابقته للحق أو عدم مطابقته. ولعلّ حسان بن ثابت كان من أول الشعراء المسلمين التزاماً بقول الرسول الكريم ، يقول حسان [3] :

وإنّما الشعرُ لبُّ المرء يعرضه على المجالس إنْ كَيْساً وإنْ حُمقا

وإنّ أشعر بيتٍ أنــت قائلـهُ بيتٌ يقال – إذا أنشدتَه – صدَقا

---

(١) الصيعريّة : سمة حمراء تعلّق في عنق الناقة خاصة.

(٢) انظر العمدة ١٤/١

(٣) ديوان حسان ١٦٩

ولقد سار الخلفاء الراشدون – رضوان الله عليهم – على نهج الرسول الكريم ، في فهمهم للشعر، وساروا على هذا النهج في الحكم على معاني الشعراء من حيث الصحة والخطأ ؛ وقد روى ابن سلاّم أن سحيماً أنشد عمر بن الخطاب قوله :

عميرة ودّع إنْ تجهّزْت غاديا   كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهيا

فقال عمر : لو قلتَ شعرَك مثل هذا لأعطيتُك عليه. وذكر الجاحظ أن عمر قال له : لو قدّمت الإسلام على الشيب لأجزتُك . فقال سحيم : ما سَعرت ، يريد ما شعرت، جعل الشين سيناً " (١)

لقد خطّأ عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – سحيماً ؛ لأنه قدّم الشيب على الإسلام، وهذا الحكم يطابق النهج الذي رسمه الرسول الكريم. وذكر صاحب الأغاني أن عمر – رضي الله عنه – خطّأ الحطيئة في قوله :

وإنّ جيادَ الخيلِ لا تستفزّنا   ولا جاعلات الربط فوق المعاصم

فقال له عمر : " لو ترك هذا أحد لتركه الرسول – صلى الله عليه وسلم " (٢)

ولقد بلغ من حرص عمر رضي الله عنه – أن رقابته على الشعر امتدت إلى المدح مخافة أن ينزلق الشاعر، فيمدح الممدوح بما ليس فيه، فقد ذكر صاحب الأغاني أن الحطيئة مدح أبا موسى الأشعري بقصيدة منها قوله :

وجحفلٍ كبهيم الليل منتجِعٍ   أرضَ العدوّ ببؤسٍ بعد إنعامِ

جمعتَ من عامر فيه ومن جُشَمٍ   ومن تميمٍ ومن سامٍ ومن حامِ

مستحقباتٍ (٣) رواياها (٤) جحافلَها   يسمو بها أشعريٌّ طرفُهُ سامي

فوصله أبو موسى ، فكتب إليه عمر يلومه على ذلك، فكتب إليه أبو موسى : إني اشتريت عرضي منه بها، فكتب إليه عمر : إن كان هذا هكذا، وإنما فديتَ عرضك من لسانه ، ولم تعطه للمدح، فقد أحسنت " (٥) هكذا كان حرص عمر – رضي الله عنه –

(١) البيان والتبيين : ١/٧١-٧٢.

(٢) الأغاني : ٢/١٧٧ .

(٣) مستحقبات : من استحقب الشيء إذا احتمله من خلف .

(٤) الروايا : الإبل التي تحمل زاد القوم.

(٥) انظر الأغاني ٢/١٧٥-١٧٦ .

على صحة المعنى وبعده عن الخطأ .

أما في العصر الأموي (٤١ هـ - ١٣٢ هـ) فقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية، ودخلت عناصر غير عربية في الاسلام، وكان لهذه العناصر ثقافات خاصة، وهذه الثقافات كان لا بدّ وأن تؤثر على الثقافة العربية الإسلامية ، يضاف إلى ذلك أن العصبية القبلية عادت جذعة ، كما ظهرت الأحزاب السياسية المتباينة في آرائها؛ كل هذه العوامل جعلت ميزان النظر إلى معاني الشعراء تتفاوت عند النقاد من حيث الصحة والخطأ ؛ فقد ذهب النقاد فيها كلّ مذهب، وأخذوا يوازنون بين شعر الشعراء ، ويفاضلون بينهم ، وكانت نظرتهم إلى صحة المعنى وخطئه لا تخضع إلى مقياس عام، بل تخضع إلى هوىً في نفوسهم؛ إذ كان بعض النقاد ينحاز إلى شاعر دون آخر. وكانت مجالس الشعر والأدب تعقد ويحضرها كثير من الشعراء والنقاد، ومن هذه المجالس مجالس ابن أبي عتيق ، ومجالس السيدة سكينة. وفي كتاب الأغاني قدر وفير من حكايات هذه المجالس، ومن هذه الحكايات أن كثير عزّة دخل على السيدة سكينة ذات مرة فقالت له : يا بن أبي جمعة ، أخبرني عن قولك في عزّة :

وما روضةٌ بالحَزْنِ طيِّبةُ الثَّرى ... يمُجُّ النَّدى جَثْجاثُها [1] وعَرارُها

بأطيبَ من أردان عزّةَ مَوهِناً ... وقدْ أُوقدتْ بالمَنْدلِ الرطبِ نارُهــا

ويحك ! وهل على الأرض زنجيّة منتنة الإبطين، توقد بالمندل الرطب نارَها إلا طابَ ريحُها ؟ ألا قلت كما قال عمّك امرؤ القيس :

ألمْ ترياني كلّما جئتُ طارِقاً ... وجدتُ بها طيباً وإنْ لم تطيَّبِ

وأنشدتْ قول الحارث خالد :

ففرّغْنَ من سبعٍ وقد جُهدت ... أحشاؤهنّ موائل الخُمرِ

فقالت : أحسنُ عندكم ما قال ؟ قالوا : نعم، فقالت : وما حسنه ؟ فوالله لو طافت الإبل سبعاً لجهدت أحشاؤها " . [2]

(١) الجثجاث والعَرار: نبتتان طيبتا الرائحة ، الموهن : منتصف الليل، المندل : العود الرطب الطيب الذي يتبخر به .

(٢) انظر الأغاني : ٢٠٨/٣

وتسمع السيدة سكينة الشاعر نصيب يقول :

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإنْ أمُتْ فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي؟

فتصيبه بأنه صرف رأيه إلى من يعشقها بعده، وتفضل أن يقول :

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإنْ أمتْ فلا صلُحتْ دعدٌ لذي خلّة بعدي

لقد كانت الأحكام التي كانت تصدر حول صحة المعنى وخطئه تخضع إلى الذوق حينا، وإلى التبريرات الموضوعية حينا آخر . ومن صور نقد المعنى أن عاب النقاد على الشعراء فساد معانيهم وقصورهم عن الوفاء بغرضها ومن ذلك أنهم عابوا على جرير قوله :

هذا ابن عمي في دمشق خليفةٌ لو شئتُ ساقكُمُ إليّ قطينا

فقد عابوا عليه قوله " لو شئتُ " فكأنه هو الذي يأمر الخليفة ، وكان عليه أن يقول : " لو شاء " .

وعابوا على الفرزدق قوله في هجاء جرير :

بأي رشاء يا جريرُ ومائحٍ تدلّيتَ في حومات تلك القماقم [(١)]

فقد جعل المهجو يتدلى عليه من عل ، وإنما يأتيه من تحته لو كان يعقل. وعاب عبد الملك بن مروان قول قيس بن الرقيّات قوله حين مدحه :

يعتدل التاجُ فوق مفرقه على جبينٍ كأنه الذهبُ

فقال له عبد الملك : تمدحني كما يُمدح ملوك العجم.

وظلت هذه القضية شغل النقاد في العصر العباسي، وظهرت كتب الموازنات مثل كتاب " الموازنة" للآمدي، وكتاب " الوساطة" للجرجاني . والشعر والشعراء لابن قتيبة، والمثل السائر لابن الأثير، والعمدة البن رشيق وقد عقدت فصولاً عالجت فيها قضية الصحة والخطأ في المعاني التي طرقها الشعراء. ولعل هذه الأحكام التي أصدرها النقاد كانت تخضع في مجملها إلى ثقافة العصر، وإلى مقدار ثقافة الناقد وقدرته على التمييز.

---

(١) الرشاء : الحبل. الحومات : جمع حومة وهي أكبر موضع في البحر ماءً القماقم : جمع قمقام وهو البحر.

الصدق والكذب (من العصر الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)

لعلّ هذه القضية من القضايا التي أطلقها الأقدمون ، وكانوا يقصدون بها المطابقة للواقع أو عدم المطابقة للواقع . وربما كانت نظرتهم هذه مبنية على نظرتهم للخطابة ، فقد كانوا يرون أن الصدق والكذب من صفات الخطابة لاتصالها بالسياسة والحكمْ ، والسياسة والحكم بالدين ، وهذا الارتباط أضفى على الخطابة صفة الصدق التي تقف عنده الأخلاق وتتطلبه المواصفات الاجتماعية .

وليس من شك في أن الخطابة والشعر هما ركنا تراث العرب الأدبي في عصوره المبكرة ، فقد كان للشعر منزلة خاصة في العصرين الجاهلي والإسلامي ، فقد كان الشعر ديوان فضائل العرب وكان للشاعر في العصر الجاهلي مكانة مرموقة بين قومه ؛ لأنه كان يمثل الشجاعة والمروءة والفروسية والمثل العليا ، وهذه المثل العليا لم تكن تخضع للعامل الديني في العصر الجاهلي، بل كانت تخضع للعرف الاجتماعي الذي كان يرى صحة الشعر أو صدقه أساساً في الحكم عليه ؛ ولهذا قالوا : إنّ أصدق الشعر ما كان مطابقاً للنظم الاجتماعية السائدة آنذاك ، فقد كان الأدب الجاهلي صورة صادقة لحياة العرب وواقعهم ؛ لهذا فقد انصب نقدهم على الصياغة وعلى المعاني ، والصحة والخطأ والصدق والكذب إنما تقع في المعاني . ولا تقع في الألفاظ . كما قالوا إنّ أكذب الأبيات قول المهلهل :[1]

فلولا الرِّيح أسْمِعُ مَنْ بحُجْرٍ صليل البيض تُقرعُ بالذكورِ

وقالوا : إن قوله خطأ وكذب من أجل أنّ بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حُجْر مسافة بعيدة جداً ، فمن غير المعقول أن يسمع صوت صليل السيوف هناك.

ومهما يكن من أمر ، فما يهمنا في معالجة هذه القضية هو تتبعها من العصر الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري .

لعلّ المتتبع آراء النقاد في هذه القضية يدرك أن هناك تفاوتاً فيما بينهم في

(١) البيان والتبيين : ١ /١٢٤

النظر إلى قضية الصدق والكذب في الشعر ، وأول ما يطالعنا من آراء رأي لعمر بن الخطاب ، رضي الله عنه ، فقد أثنى على زهير بن أبي سلمى في مدحه لهرم بن سنان؛ لأن زهيراً كان يمدحه بصفات يجب أن تكون في الرجال لا بما فيه من الصفات. من الحكم السابق ندرك كيف أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، لم يشترط الصدق الواقعي ، فقد أثنى على زهير لأنه مدح هرم بن سنان بما يجب أن يكون ، لا بما هو كائن . فهناك إذن نوعان من الصدق :

الأول : الصدق الواقعي ويقصد به وقوف الشاعر عند حدود الأخلاق ، فلا يمدح البخيل بالكرم ، ولا القبيح بالجمال . فصدق الشاعر مردّه إلى العرف الاجتماعي وهو ما كان معروفاً في العصر الجاهلي .

الثاني : الصدق الفنّي ويقصد به أصالة الكاتب أو الشاعر في تعبيره ، ولعلّ هذا ما قصد إليه – عمر رضي الله عنه – في حكمه السابق . وعلى ذلك فهناك نوعان من الكذب .

الأول : الكذب الواقعي ويقصد به ابتعاد الشاعر أو الكاتب عمّا ألفه الناس .

الثاني : الكذب الفنّي ويقصد به ما توجبه الصورة الفنيّة من تعبير يُعبّر به عن إحساس صادق ومثال ذلك قول المتنبي :

وما أظلمت الدنيا عليّ لضيقها ولكنّ طرْفاً لا أراك به أعمى

فإحساس المتنبي جعله يشعر هذا الشعور ، وهو إحساس كاذب من الناحية االواقعية ، ولكنه إحساس صادق من الناحية الفنيّة ، ولعنا نلمس ذلك من تعبيراتنا اليومية إذ نقول " احترق قلبي لوعة " أو زيدٌ أسدٌ" .

أمّا بشر بن المعتمر فنراه يحدّثنا عن أهداف الشعر ومميزاته ، وينوّه بأن الشعر " لا يقع في شيء من هذه الأشياء (التي تقوم بها الرسالة والخطبة) موقعاً ، ولكن له مواقع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها ، وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة ، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة ؛ من قذف المحصنات وشهادة الزور ، وقول البهتان ، ولا سيما في الشعر الجاهلي ، الذي هو أقوى الشعر وأفحله ، وليس يراد منه الا حسن اللفظ وجودة

المعنى، هذا هو الذي سوّغ الكذب [1].

واضح من رأي " بشر بن المعتمر" أنه سوّغ استعمال الكذب بالقياس إلى ما كان معروفاً لدى الجاهليين ، وبالقياس إلى بعد الخطابة والرسائل عن الكذب . فما كان خارجاً عن عرف المجتمع الجاهلي فهو كاذب في رأيه .

أما الأصمعي في كتابه "فحولة الشعراء" فقد تحدث عن قضية الصدق والكذب أثناء حديثه على الأخلاق الحميدة وسلوك الشاعر الاجتماعي ، ومن خلال حديثه عن القصيدة الدينية ، فنراه يتسامح مع الشعراء الوثنيين في قضية الصدق والكذب ؛ لأن الشعر عماد التراث العربي ، وهو بالتالي يؤكد على إجادة الشاعر وقدرته على الإبداع. الا أننا نلحظ أن الأصمعي لم يحدد معنى الفحولة في كتابه .

ونوّه ابن سلاّم (ت ٢٣٢ هـ) بقضية الصدق وقصرها على الشاعر الذي خاض التجربة الشعرية ، وجعل الإحساس مقياساً على الصدق ، وعلى ذلك فإنّ التجربة الشعرية اختلفت في صدقها وواقعيتها ، وبهذا ابتعد ابن سلاّم عن الصدق الواقعي .

أما الجاحظ (ت ٢٢٥ هـ) ، فنراه يميل إلى الواقعية الأدبية و ويدعو إلى عدم المبالغة في الصورة الشعرية ، ومن ذلك أنه كان يكره إفراط المولدين في وصف السرعة، وأورد قول الشاعر يصف كلبه بسرعة العدْو : " كأنما يرفع ما لا يضع "[2]
ونراه يتهم " أبا البلاء الطهوي " بالكذب لأنه كان يصف مغامراته مع الجنّ والعفاريت يقول الجاحظ :

" وأبو البلاء الطهوي كان من شياطين الأعراب ، وهو كما ترى يكذب وهو يعلم، ويطيل الكذب ويحبّذه ومن ذلك قوله :

فقالت زدْ فقلت رويد إنيّ على أمثالها ثَبْتُ الجَنانِ[3]

ويرى الجاحظ كذلك أن على الشاعر أن يخاطب الممدوح بما يقتضيه المقام ،

---

(١) أنظر كتاب الصناعتين ١٤٢٠ - ١٤٣

(٢) الحيوان . ٢ / ٣٥ .

(٣) الحيوان ١٩٥/٦ ، من الأساطير يقال إن الغول تموت بضربة واحدة وتعيش بألف ضربة وفي البيت يصف كيف أنه تغلّب على الغول .

وهو في هذا القول يدعو إلى الصدق الفنيّ ، وهو بذلك يذكرّنا بالحكم الذي أقرّه عمر ابن الخطاب – رضي الله عنه – عندما أعجب بزهير لأنه مدح هرم بن سنان بصفات يجب أن تكون في الرجال وقد مرّ بنا ذلك . فالجاحظ يدعو إلى صياغة الصفات العامة لا الصفات الذاتية دون مراعاة لما يتطلبه الصدق الواقعي .

أما " ثعلب" (ت ٢٩١ هـ) فهو يلمح إلى قضية الصدق والكذب تلميحاً عندما تحدّث عن الإفراط والإغراق [١] فقد نوّه إلى إفراط بعض الشعراء وتأثير ذلك على الصورة الشعرية عندما أورد قول امرىء القيس :

وقدْ أغْتدي والطيرُ في وكُناتها   بمنجرد قيْد الأوابد هيْكلِ

ويرى أن امرأ القيس قد أفرط في وصف سرعة الفرس .

وأنشد ابن المعتز (توفي ٢٩٦ هـ) أشعار أبي نواس في المجون ، ولمّا اعترض عليه ابن الأنباري ردّ ابن المعتز عليه فقال :

" لم يؤسس الشعربانيه ، على أن يكون المبّرز في ميدانه من اقتصر على الصدق[٢] " فهو يرى أن الصياغة الفنية مقياس الشعر ، وليس من اقتصر على الصدق فحسب ، وهو يعزل الدين والأخلاق عن الشعر .

وتحدث ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) عن المثل الأخلاقية عند العرب [٣]، فقال إنّ العرب ، استعملت الخلال وأضدادها ، ووصفت بها في حالي المدح والهجاء ، وأن العرب شعّبت منها فنوناً من القول . ونراه يتحدث عن صدق العبارة فيرى أن للصياغة أثراً في قبول المعنى لا سيما إذا أيّدتْ بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها . ويرى أن الشعر " ما إنْ عُرّيَ من معنى بديع لم يُعرَّ من حسن الديباجة وما خالف ذلك ليس بشعر [٤] " .

---

(١) قواعد الشعر : ٤٩ – ٥٠

(٢) جمع الجواهر في الملح والنوادر : ٣٣

(٣) عيار الشعر ت عباس عب الساتر . ١٨ – ١٩

(٤) عيار الشعر . ٢٢ – ٢٣

ويوافق قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) رأي الجاحظ عندما نفى عن الشاعر الصدق الواقعي فقال قدامة:

" ومما يجب تقديمه أيضاً أنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمّه بعد ذلك ذماً حسناً بيّناً ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذمّ ، بل ذلك عندي يدلّ على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها [(١)]" ويعلّق على قول امرىء القيس :

فمثلك حُبلى قدْ طرقتُ ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم مُحْوِلِ

إذا ما بكى من خلفها انصرفتْ له بشقّ وتحتي شقّها لم يحوّلَ

" ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته[(٢)] " . فقدامة ابن جعفر يرى أن فحاشة المعنى لا تكمن في ذاته ، بل في طريقة تناوله. ومسوّغ عنده. وهو بهذا قد نفى الصدق والكذب الواقعيين ، وأقرّ الصدق الفني . ويؤيد أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ) ابن المعتز في أنه عزل الدين والأخلاق عن الشعر ، فقد دافع الصولي عن أبي تمّام عندما اتهم بالكفر وقال الصولي قولته المشهورة " وما ظننت أن كفراً ينقص من شعره ، ولا أن إيماناً يزيد فيه ، وما ضرّ الأربعة الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس ، امرؤ القيس ، والذبياني ، وزهير ، والأعشى ، كفرهم في شعرهم ، وإنما ضرّهم في أنفسهم . ولا رأينا جريراً والفرزدق يتقدّمان الأخطل عند من يقدّمهما عليه . بإيمانهما وكفره ، وإنما تقدّمهما بالشعر [(٣)] "

ويؤيّد الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) قدامه بن جعفر عندما يقرّر أن الأخلاق لا تَحُدُّ من حرية الشاعر في التعبير عن المعاني . وهو لا يطلب من الشاعر أن يكون قوله كله صدقاً ، ولا يطالبه بأن يوقعه موقع الانتفاع به ؛ أنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر .

---

(١) نقد الشعر ت محمد عنيمي هلال . ٦٦

(٢) نقد الشعر ٦٦

(٣) الموازنة ، ت السيد أحمد صقر . ٤٢٨

من الاستعراض السابق ، نرى أن كثيراً من النقاد لم يضعوا نصب أعينهم الصدق هدفاً ، ولكنهم دعوا إلى الإبداع في التعبير، كما دعوا إلى صياغة الصفات العامة التي يجب أن تكون ، لا الصفات الذاتية الخاصة دون مراعاة إلى ما يتطلبه صدق الموقف . ولم يطالب هؤلاء النقاد كذلك أن يتقيد الشاعر بما يفرضه الدين ، ورأوا أنه لو كان الدين وسوء اعتقاد الشاعر سبباً في تأخّره ، لوجب أن يحذف من شعر العرب أشعار كثيرة . وهم في نظرتهم هذه رفعوا القيد عن حرية الشاعر ، وأقرّوا الفنيّة الأدبية ، وجعلوا صدق الأديب يتجلّى في فنيتّه ومثالياته وتصويره لما حوله تصويراً إنسانياً ، وأن تجربته الذاتية تكون صورة لفكرة وذاتيته ، لا لواقعه الذي يحيط به من تقاليد وعادات وعُرف وصور شعرية معروفة . وهم بهذا أبرزوا الصدق الخلقي غير التقليدي .

الوضوح والغموض

لعلّ قضية وضوح المعنى وغموضه لم تكن شغل النقاد قبل ظهور أبي تمّام؛ فقد كان الشعراء قبل ظهور أبي تمّام يسيرون على عمود الشعر العربي، وعلى سنن الشعراء الجاهليين. وعندما ظهر أبو تمام أخذ يذيع في الناس شعراً يمثل ظاهرة جديدة هي ظاهرة استخدام ألوان البديع في شعره، ورأى النقاد أن شعره يمثّل ظاهرة جديدة تستحق الوقوف عندها، وكان الجانب الأكبر من جهد النقاد في القرن الثالث الهجري يميل إلى ابراز عيوب أبي تمّام؛ ومن هذه العيوب استغلاق بعض معانيه لاستخدامه وجوه البديع المختلفة ؛ فكتب أحمد بن عبيد الله بن عمّار القطربلي (ت ٣١٩ هـ) ، رسالة بين فيها أخطاءه في الألفاظ والمعاني، وردّ أبو بكر الصولي على ابن عمّار فكتب " أخبار أبي تمّام" وضح فيه أنّ الذين يعيبون أبا تمّام ، فإنهم يفعلون ذلك طلباً للشهرة اتباعاً لقول من قال :" خالف تذكر" [1] . وكان البحتري معاصرا لأبي تمّام، فأخذ الناس يوازنون بين شعر أبي تمّام وشعر البحتري، وانقسم الناس إلى فريقين : فريق ينتصر للبحتري الذي لم يفارق عمود الشعر، وفريق ينتصر لأبي تمّام ويقدّمونه على غيره من الشعراء ، وظهرت كتب الموازنات بين الشاعرين. ولعل أهم كتاب كتب في هذا الموضوع كتاب " الموازنة" الذي كتبه الآمدي واتبع فيه الموازنة المعلّلة ، فكان هذا الكتاب وثبة في تاريخ النقد الأدبي. وما يهمنا من كتاب الموازنة هو الجانب الذي خصصه الآمدي للحديث عن قضية الوضوح والغموض في المعنى. ولعله من المناسب أن نورد نصّين من كتاب " الموازنة" تحدّث الآمدي فيهما عن هذه القضية ، ومن خلال دراسة هذين النصين يمكننا أن نتوصل إلى ما يقصد بالوضوح والغموض في المعنى .

(١) أخبار أبي تمّام: ٢٨ .

يقول الآمدي :

" وجدتُ - أطال الله عمرك - أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلّق بجيده جيد أمثاله، ورديّه مطروح ومرذول ؛ فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه ، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك ، حسن الديباجة ، وليس فيه سفساف ولا رديّ ولا مطروح ؛ ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً . ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما ، ولم يتفقوا على أيهما أشعر ، كما لن يتفقوا على أحد ممّن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين ، وذلك كمن فضّل البحتري ، ونسبه إلى حلاوة اللفظ ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتي ، وانكشاف المعاني ، وهم الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، ومثل من فضّل أبا تمّام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل الى فلسفيّ الكلام . وإنْ كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة واحدة ، وذهب إلى المساواة بينهما ، وإنهما لمختلفان ؛ لأن البحتري أعرابيّ الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشيّ الكلام ؛ فهو بأنْ يقاس بأشجع السُلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأنّ أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولّدة، فهو بأنْ يكون في حيّز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقّ وأشبه [1] " .

ويقول في موضع آخر :

" فإنْ كنت - أدام الله سلامتك - رممُن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وإنْ كنت تميل إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوْص والفكرة ، ولا

(١) الموازنة : ١٠ - ١١ .

تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة [1] .

من النصين السابقين نرى كيف أنّ الآمدي حدّد صفات وضوح المعنى ، وحدّد صفات غموضه ، فهو يرى أن هناك صفات يجب توافرها في المعنى حتى يكون واضحاً وهذه الصفات هي :

١- أن يكون الشعر صحيح السبك .

٢- حسن الديباجة .

٣- أن يكون مستوياً يشبه بعضه بعضاً .

٤- أن يسير الشاعر فيه على مذهب الأوائل والا يفارق عمود الشعر .

٥- أن يتجنب الشاعر التعقيد ومستكره الكلام ، وأن تكون ألفاظه سهلة عذبة لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الحاجة . ونراه يحدد صفات إذا توافرت ، كان المعنى غامضاً وهذه الصفات هي :-

١- إذا كان المعنى يحتاج إلى استنباط واستخراج .

٢- إذا كان الشاعر يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام .

٣- الا يسير الشاعر في معانيه على طريق الأوائل .

٤- إذا كانت استعاراته بعيدة ومعانيه مولّدة .

٥- إذا كان الشاعر متكلفاً في استخدام ألوان البديع .

ويمكن القول إنْ وضوح المعنى يُعنى به أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد ويكون واضحاً إذا جاء عن طريق ألفاظ دقيقة في معناها ، ثم ركّب بعضها بجوار بعض تركيباً ترضى عنه قواعد النحو ، والاّ يطول الفصل بين أركان الجملة بأن ينأى الخبر عن المبتدأ مثلاً ، أو جواب الشرط عن فعله ، وأن يُقتصر في استخدام المحسنات البديعية ، فإنْ فقد شرط من الشروط السابقة خفي المعنى ، ولم يتضح المراد بالكلام ، واتسمت العبارة بالتعقيد . فوضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشعر.

أما غموض المعنى فيأتي عن طريق الإسراف في طلب المحسنات البديعية من طباق وجناس واستعارات ؛ والإسراف في استخدام المحسنات البديعية ينتج عنه خفاء

(٢) الموازنة : ١١

المعنى ، مما يتطلب كدّ الفكر وطول التأمل للتوصل إلى المعنى ، ولعل السبب في ذلك أن الطباق والجناس واستخدام الاستعارات البعيدة قد توقع المرء في حيرة والتباس ؛ لأنّ الشاعر قد يريد بالكلمة المطابقة أو المجانسة معنى غير متداول ولا مألوف مما يدفع معنى الجملة إلى الإبهام والغموض.

ومن أسباب غموض المعنى استخدام الكلمة في غير معناها الدقيق ، والجري على غير القواعد المشهورة في النحو ، فيقدّم ما يستحق التأخير ، ويؤخر ما حقّه التقديم ، ويفصل بين المتلازمين ، وعندها لا يتضح المعنى إلاّ بعد تعب وعناء . لذا ؛ فقد أوصى النقاد رجال الأدب أن يبتعدوا عن التعقيد، لأن التعقيد يستهلك المعاني ويشين الألفاظ (١).

ولتوضيح ذلك نورد الأمثلة الآتية :

قال أبو تمام :

والمجدُ لا يرضى بأنْ ترضى بأنْ يرضى المعاشر منك الا بالرضا

لقد عاب النقاد على أبي تمام غموض المعنى الناتج عن اتصال الكلام بعضه ببعض اتصالاً حال دون وضوح المعنى .

وعاب النقاد قول أبي تمّام (٢)

يا دهرُ قَوِّمْ من أخدعيكَ فقدْ أضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُقك

فقد جعل للدهر " أخدعين" وهو من قبيح الاستعارات . وعلق الآمدي على هذا البيت فقال :" وأشباه هذا مما إذا تتبعته وجدته كما ترى – مع غثاثة هذه الألفاظ – جعل للدهر أخدعا (٣)".

وقد يلجأ الشاعر إلى الألفاظ الوحشية مما يؤدي إلى غموض المعنى ومثال ذلك قول أبي تمّام :

خانَ الصفاء أخٌ خان الزمانُ أخاً عنه فلم يتخوّن جسمَهُ الكمدُ

(١) أنظر العمدة : ١٤٢/١ .

(٢) الموازنة : ٢٢٨ .

(٣) الموازنة : ٢٣٣ .

وعلّق الآمدي على هذا البيت فقال :

" فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهي سبع كلمات آخرها قوله " عنه " ما أشد تشبثها بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهو " خان " "ويتخوّن " وقوله " أخٌ" و " أخاً" فإذا تأملت المعنى – مع ما أفسده من اللفظ ، لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة [1] " .

وتحدث الآمدي عن ردىء التجنيس فأورد قول البحتري .[2]

حيّيت بل سقيت من معهودةٍ عهدي غَذَتْ مهجورةٌ ما تُعْهَدُ

وقد يتولد غموض المعنى من كدّ الفكر في التوصل إلى المعنى ومثال ذلك قول أبي تمام :

وفاؤ كما كالرَّبْعِ أشجاه طاسمُه بأن تسعدا والدمعُ أشفاهُ ساجِمُه

وعلّق صاحب اليتيمة على ذلك بأن مثل هذا الكلام إذا وقع قرع السمع ، لم يصل إلى القلب الا بعد إتعاب الفكر ، وكدّ الخاطر [3].

(١) الموازنة : ٢٥٩ – ٢٦٠ .

(٢) الموازنة . ٣٦٩ .

(٣) يتيمة الدهر : ١ / ١٣١

العلاقة بين المعنى وأغراض الشعر
في ضوء آراء قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر" .

لعل قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) من أهمّ النقاد الذين تحدثوا عن العلاقة بين المعنى وأغراض الشعر ، فقد خصص فصلاً في كتابه " نقد الشعر " أسماه " باب المعاني الدالّ عليها الشعر " ، وتحدث في هذا الفصل عن نعوت أهم أغراض الشعراء في المعاني ، ويرى قدامة أن الناس مختلفون في مذهبين هما : " الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحدّ الأوسط في ما يقال منه " [(١)] ويضرب مثلاً على الغلو في المعنى قول المهلهل بن ربيعة :

فلولا الريحُ أسمعُ من بحُجْرٍ   صليلَ البيضِ تُقرعُ بالذكورِ

وذكر قدامة أن من جعل في هذا القول غلوًا في المعنى فلأنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين قرع السيوف مسافة بعيدة جداً [(٢)] " . ويرى قدامة أنّ الغلوّ عنده أجود المذهبين يقول " إنّ الغلوّ عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه [(٣)] " . ويبدو أن قدامة بن جعفر كان من أنصار الصدق الفني وقد أشرنا إلى ذلك عندما تحدثنا عن قضية الصدق والكذب [(٤)]. وقدامة يرى أن المعاني يجب أن تكون مواجهة للأغراض المقصودة وجعل الأغراض التي يحوم عليها الشعراء ستة أغراض هي : المدح ، والهجاء ، والنسيب ، والمراثي ، والوصف ، والتشبيه [(٥)] وهذه الأغراض هي الأعلام التي تحوم حولها معاني الشعراء ، ولكي يوضح قدامة العلاقة بين المعنى وأغراض الشعر أخذ بتحدث عن كل غرضٍ على حدة ومن خلال ذلك وضح العلاقـــة

---

(١) نقد الشعر . ٩١

(٢) نقد الشعر . ٩١ – ٩٢

(٣) نقد الشعر . ٩٤

(٤) أنظر صفحة ٢١ من هذا البحث .

(٥) نقد الشعر . ٩١

بين المعنى والغرض الشعري ويبدأ بذكر المديح .

أولا : العلاقة بين المعنى والمديح . (نعت المديح)

مهّد قدامة بن جعفر لحديثه بقول عمر بن الخطاب في وصف زهير حيث قال :

" إنه لم يكن يمدح الرجل الا بما يكون للرجال [1] " ونلحظ أن قدامة أعجب بقول عمر رضي الله عنه لأنه يرى أن الرجل يجب أن يمدح بصفات الرجال لا بما هو فيه من صفات وهو تأكيد لما قلناه من أن قدامة كان يرى أن الصدق إنما هو الصدق الفني لا الصدق الواقعي ، ومن هذا الباب يدخل قدامة علينا بآرائه فيرى أن فضائل الناس إنما هي أربع فضائل أصلية هي : العقل والشجاعة والعدل والعفّة [2] ، وأن من كان قاصداً مدح الرجال بهذه الأربع الخصال فقد أصاب ، ومنْ كان مادحاً بغيرها فقد أخطأ . ويرى أنه يجوز للشاعر أن يمدح ببعضها دون بعض مثل أن يمدح الشاعر إنساناً بالجود الذي هو أحد أقسام العدل ، وفي هذه الحالة لا يكون الشاعر مخطئاً ، لكن يسمى مقصراً عن استعمال جميع صفات المدح ، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ، ولم يقتصر على بعضها ويضرب مثلاً على ذلك بقول امرىء القيس [3] :

أخي ثقةٍ لا تهلك الخمرُ مالَه ... ولكنه قد يُهلكُ المالَ نائلهُ

فوصفه في هذا البيت بالعفة ، لقلّة إمعانه في اللذات ، وأنه لا ينفد ماله فيها ، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات وذلك هو العدْل ثم قال :

فمنْ مِثل حصنٍ في الحروب ومثله ... لإنكار ضيمٍ أو لخصمٍ يجادلُه

فأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل ، فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالأربع الخصال التي هي فضائل الإنسان على الحقيقه ، وزاد في ذلك ما هو – وإن كان داخلاً في هذه الأربع ، فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها . حيث قال "أخي ثقة" صفة له بالوفاء . والوفاء داخل في الفضائل التي قدّمنا ذكرها .

(٣) نقد الشعر . ٩٥

(٤) نقد الشعر . ٩٦

(٥) نقد الشعر : ٩٧

ويتحدث قدامة بعد ذلك عن أقسام كل فضيلة [1] فمن أقسام العفّة : القناعة وقلة الشره والأخذ بالثأر ، والنكاية في العدو والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير في المهامه الموحشة وما أشبه ذلك ، جميعها من أقسام الشجاعة : ومنها الحماية والدفاع والأخذ بالثأر .

ومن أقسام العدل : السماحة ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل ، وقرى الضيف . ويرى قدامة أن هذه الخصال قد يتركب بعضها مع بعض فيحدث فيه ستة أقسام . ويذكر أن جميع هذه التركيبات ذكرها الشعراء في أشعارهم [2].

٢- نعت الهجاء

يرى قدامة أنّ الهجاء ضدّ المدح ، فكلّما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له ، ويرى قدامة أنّ الهجاء على طبقات تنزل على مقدار قلّة الأهاجي فيها وكثرتها :

١- أن يدخل الشاعرُ الهجّاءُ المهجوَّ في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياه شيئاً ومنعه له شيئاً آخر [3]، معنى ذلك أن يأتي الشاعر بصفات للمهجو يظنّ القارىء أنها صفات مديح ، ثم لا يلبث أن يفاجأ بنقضها وهذا النوع من الهجاء هو الهجاء المقذع الموجع مثال ذلك قول الشاعر :

كاثرْ بسعدٍ إنّ سعداً كثيرةٌ ... ولا تبغ من سعدٍ وفاءً ولا نصرا

ولا تدْعُ سعداً للفراغ وخلّها ... إذا أمنتْ من روعها البلد القفرا

يروعك من سعدِ بنِ عمرو جسومُها ... وتزهدُ فيها حين تقتلُها خبرا

تلحظ أثناء قراءة هذه الأبيات أن الشاعر أتى بصفات حميدة في الشطر الأول من كل بيت ، ولكن الشاعر ينقض هذه الصفات في الشطر الثاني من كل بيت . ففي البيت الأول يذكر أن هذه القبيلة كثيرة العدد ، وهي صفة محمودة ، ولكنه سرعان

---

(١) نقد الشعر : ٩٩

(٢) أنظر نقد الشعر : ٩٩ - ١١٢ فقد ذكر أمثلة كثير على ذلك

(٣) نقد الشعر : ١١٣ .

يا يصرّح أنهم مع كثرة عددهم لا يحققون نصراً ولا وفاءً ، وهم أناسٌ يروعك منهم عظم أجسامهم ، ولكنك إذا اختبرتهم عند القتال لا تجد منهم الا الجبن . ومثل هذا الهجاء قول أحمد بن يحي : [1]

إنْ يغدروا أو يفجروا أو ينحلوا لا يحفلوا

يغدو عليك مُرجّلين كأنهم لم يفعلوا

لقد تعمّد الشاعر أضداد الفضائل على الحقيقة ، فجعلها فيهم ؛ لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم أتى بعد ذلك بضدّ أهل الفضائل وهو العقل حيث قال :" وغدوا عليك مرجلّين كأنهم لم يفعلوا " لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمة "

٢- ومن الهجاء أن تحمل معاني الهجاء كما تفعل في المدح مع الإيجاز في اللفظ مثال ذلك قول العباس بن يزيد الكندي يهجو جريراً :

إذا غضبت عليك بنو تميمٍ حسبْتَ الناس كلّهم غضابا

لو اَطلّع الغراب على تميمٍ وما فيها من السوءات شابا[2]

لقد جمّل الشاعر صفات الهجاء في ألفاظ موجزة ، ثم نراه يجعل الغراب يشيب لما في بنى تميم من صفات قبيحة . ومن هذا الهجاء قول مرّة بن عداء :

وإذا تسرّك من تميم خصلةٌ فلما يسوءك من تميم أكثرُ

وقول الشاعر :

ألم تر أنهم رُقموا بلؤمٍ كما رُقمتْ بأذرعها الحميرُ

وقول الآخر :

ويُقْضَى الأمرُ حين تغيب تَيْمٌ ولا يُستأذنون وهمُ شهودُ

---

(١) نقد الشعر ١١٤٠

(٢) السوءات : جمع سوأة وهي الفاحشة والصفة القبيحة .

وقول أوس بن معزاة [1] يهجو النابغة الجعدي :

فَلَسْتُ بعافٍ عن شتيمــة عامــرٍ ولا حابسٍ [2] عمّا أقول وعيدُهـا

ترى اللؤم ما عاشوا جديداً عليهم وأبقى ثياب اللابسين جديدُهـا

لعمـرك مـا تبلـى سرابـيل عامـرٍ من اللؤم ما دامت عليها جلودُها

٣- ومن الهجاء أن يفرط الشاعر في ذكر نقيصة واحدة ، كما يغلو عند المدح في فضيلة واحدة ومن ذلك قول جرير وقد أغرق في ذكر صفة العجز :

ولا يتقون الشرّ حتى يُصيبَهم ولا يعرفون الأمرَ الا من النذر

ومنه قول الحطيئة وقد أغرق في ذكر صفة البخل :

كددْت بأظفاري وأعملت معولي فصادفتُ جُلموداً من الصخر أملسا

تشاغلَ لما جئتُ في وجه حاجتي وأطرق حتى قلت قد مات أو عسـى

وأجمعتُ أنْ أنعاه حين رأيتــه يفوق فُواقَ الموت حتى تنفّســا

فقلت له لا بأس لست بعائدٍ فافرخ تعلوه السّمادير ملبسا [3]

ويرى قدامة بن جعفر أن أمر الهجاء يجرى بحسب أقسام المديح في المراتب والدرجات والأقسام، ويلزم ضدّ المعنى الذي يدلّ عليه .

٣- نعت المراثي

رثاء الميّت يكون بمثل ما كان يُمدح في حياته ، فليس بين المرثيّة والمدحة فصلٌ الا أن يذكر في اللفظ ما يدلّ على أنه هالك مثل : كان ، وتولّى ، وقضى نحبه وما أشبه ذلك [4]. ويرى قدامة أنه " قد يغفل في التأبين شيء ينفصل به لفظه عن المدح بغير

(١) ورد اسم الشاعر في كتاب نقد الشعر " أوس بن معزاة" أنظر ص ١١٦، والصحيح أوس ابن مغراء ، أنظر " النابغة الجعدي : حياته وشعره " رسالة ماجستير ، محمد صايل حمدان ص ٨٣. وأنظر " فن الهجاء" ص ٨٢- ٨٩ من الرسالة نفسها .

(٢) ورد في نقد الشعر " ولا حابسي" والصحيح " ولا حابسٍ" أنظر طبقات فحول الشعراء:١٢٦ .

(٣) السمادير : ضعف البصر .

(٤) أنظر نقد الشعر : ١١٨، ولعلّ قدامة أخطأ في ذلك ؛ لأن التجربة الشعرية في المدح تختلف عن تجربته في الرثاء ، وهذا يؤثر على صياغة المعنى من حيث اختلاف الصورة الشعرية في كلا النوعين

" كان " وما يجرى مجراها ، وهو أن يكون الحيّ مثلاً يوصف بالجود فلا يقال : كان جواداً ولكن يقال : ذهب الجود أفمنْ للجود بعده ؟ أو ليس الجود مستعملاً مُذْ تولّى ، وما أشبه ذلك "[1] ويضرب مثلاً لذلك بقول ليلى الأخيلية ترثي توبة بن الحميّر بالنجده:

فليس رجالُ الحرب يأتون بعده بعادٍ ولا غادٍ بركب مسافرُ

ويقسم قدامة المعاني الدال عليها الرثاء تقسيمه للمعاني الدال عليها المدح والهجاء :

١- من الشعراء من يرثي بذكر بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها ، ويشترط قدامة على من يستخدم هذا المعنى أن يعمد إلى صحة المعنى ؛ فليس من إصابة المعنى إنه يقال في كل شيء تركه الميت بانه يبكي عليه ، لأنّ من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه لكان سيئة وعيباً . ويضرب مثلاً على ذلك بقوله :" إن قال قائل في ميت : بكت الخيل إذ لم تجدْ لها فارساً مثلك كان مخطئاً [2] " وضرب مثلاً على ذلك إحسان الخنساء في مراثيها صخراً وإصابتها المعنى فقد ذكرت " اغتباط" حذفة فرس صخر بموته لأنه أراحها من الغزو عليها ، تقول الخنساء :

فقدْ فقدتْك حذفةُ فاستراحتْ فليت الخيل فارسُها يراها

ومعنى البيت : ليتك ترى ما صارت إليه فرسك من الراحة والقوة والسُمنْ ؛ لأنها استراحت من غزوك عليها " ولو قالت " بكت" بدل " استراحت " لأخطأتْ . أما بكاء من يجب أن يبكي على الميت إنما هو من كان معتاداً على مساعدة من الميت قبل موته مثال ذلك قول كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه :

ليبكك شيخٌ لم يجدْ منْ يعينُه وطاوي الحشا نائي المزار غريبُ

٢- ويرى قدامة أن من المراثي ما يشبه المدح من حيث استيعاب المرثيّة فضائل. المديح وهي الصفات الأربع : العقل والشجاعة والعفة والحلم . ويضرب مثلاً على ذلك قول كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه :

---

(١) نقد الشعر ١١٨

(٢) نقد الشعر ١١٨

لعمري لئن كانت أصابتْ مصيبةٌ أخي والمنايا للرجال شَعوبُ
لقد كان أمّـــا حلمه فمُرَوَّحٌ علينا وأمّا جهلُهُ فغريـــب
أخي ما أخي لا فاحشٌ عند بيته ولا ورعٌ عند اللقاء هَبـــوبُ

لقد ذكر الشاعر فضائل المديح فأصاب بها المعنى ، ولو حذف البيت الأول لحسبت أن القصيدة قيلت في المديح لا في الرثاء .

ومن هذا النوع رثاء أوس بن حجر فضالة :

أيتها النفس أجملي جزعاً إنّ الذي تحذرين قدْ وقعـــا
إنّ الذي جَمَّعَ السـماحةَ والنجدة والبأسَ والندى جُمعا
الألمعـيّ الذي يظنّ بــك الظنَّ كأنْ قد رأى وقدْ سمعا

فقد جمع في هذه المرثية جميع الفضائل .

٣- ومن المراثي التي تشبه المدح اقتضاب المعاني واختصار الألفاظ ومثال ذلك قول أوس يرثي فضالة :

ألم تكسف الشمسُ شمسُ النهار مع النجم والقمر الواجـب
لهُلْكِ فضـالة لا تستـــوي الفقودُ ولا خلّة الـــذاهـب
وأفضـلت في كل شيء فمـــا يقارب سعيك من طالـــبِ

فقد جاء الشاعر بالمعاني مقْتَضَبَة وفي ألفاظ موجزة .

٤- ومن المراثي من يغرق فيها الشاعر في وصف فضيلة واحدة على نحو ما تقدم في المدح .

نعت الوصف

عرّف قدامة الوصف بأنه " ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات" [1] ويرى قدامة أنّ وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، بحيث يبدأ بأظهرها وأَوْلاها . ويضرب مثلاً ذلك بقول الشمّاخ بن ضرار يصف أرضاً تسير النبالة فيها :

---

(١) نقد الشعر : ١٣٠

تقعقع في الآباط منها وفاضها خلت عيرُ آثار الأراجيل ترتمي [1]

لقد استوعب الشاعر أكثر هيئات النبالة وأتى من صفاتها بأوْلاها وأظْهَرِها ، ففي قوله " ترتمي " فقد بين أفعال النبالة وصور حال سيرها بقوله " تقعقع " وهو حدوث الصوت الذي يدل على الهرولة . ومثل ذلك قول رجل من هذيل يصف حال القوم في الحرب عند الجلاد :

كغمائم الثيران بينهمُ ضربٌ تغمِّضُ دونه الحدقُ

وقول عبد الرحمن بن عبد الله يصف إصغاء السامعين إلى الغناء :

إذا ما عجَّ مزهرها إليها وعاجتْ نحوه أُذُن كرامُ
فأصغوا نحوها الأسماع حتى كأنهمُ وما ناموا نيامُ

وقول عدي بن الرقاع العاملي :

يتعاوران من الغبار ملاءة غبراء محكمة عمّاً نسجاها [2]
تطوى إذا علوا مكاناً ناشزاً وإذا السنابك أسهلت نشراها [3]

لقد عمد هؤلاء الشعراء إلى ذكر الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، وبدأوا بأظهرها وأوضحها .

نعت النسيب

يفرّق قدامة بين النسيب والغزل ، فيذكر أن النسيب " ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرّف أحوال الهوى به معهن "[4] . أما الغزل فهو " التصابي والاستهتار بمودات النساء [5] " . وإذا كان الأمر كذلك ، فيجب أن يكون النسيب مشتملاً على معاني

---

(١) الوفاض : جمع وفضه وهي جعبة السهام، والآباط: جمع إبْط وهو باطن المنكب.
(٢) يقصد أنّ كلاً منها يُعير الآخر ملاءة من الغبار الذي يثيره .
(٣) نشراها الضمير يعود للملاءة أي إذا سارا في مكان مرتفع ذهبت عنهم الملاءة وإذا سارا في مكان سهل نشراها فوقهما .
(٤) نقد الشعر : ١٣٤ .
(٥) نقد الشعر : ١٣٤

التهالك في الصبابة ، وإفراط الوجد واللوعة. ويرى قدامة أنّ ما كان فيه من التصابي والرّقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزّ ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .

وحاول قدامة أن يدخل في النسيب معاني التشويق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة ، وآثار الديار ، ويرى قدامة أن جميع هذه المعاني يلجأ اليها الشاعر إذا أراد أن يبين عن حزنه وعظيم حسرته .

ومن الشعراء الذين تشوقوا بآثار الديار محمد بن عبيد الأزدي يقول :

فلم تَدَعِ الأرواحُ والماءُ والبلى من الدار الا ما يشوقُ ويشغفُ[1]

ومنهم من تشوّق بالبرق كقول الشاعر :

أجدَّكَ لا يبدولك البرقُ مرةً من الدهر الا ماء عينيك يذرفُ [2]

ومن الشعراء من يتشوق إلى محبوبة بذكر كل متعلق بمودة ومنه قول أبي صخر الهذلي :

أما والذي أبكى وأضحك والذي ... أمات وأحيا والذي أمرهُ الأمرُ

لقدْ كنتُ آتيها وفي النفس هجرها ... بتاتاً لأخرى الدهر ما طلع الفجرُ

فما هو الا أن أراها فجاءةً ... فأبهتُ لا عرفٌ لديَّ ولا نكرُ

وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها ... كما قدْ تُنسّيَ لُبَّ شاربها الخمرُ

---

(١) الأرواح : جمع مفردة ريح. إلاّ ما يشوق ويشغف : أي إلاّ رسوماً وآثاراً تسبب الشوق والشغف على ما مضى من أيام الأنس والنعيم.

(٢) أجدّك : القسم واليمين.

" المعنى والأخلاق من خلال محاورة ابن المعتز وابن الأنباري "

يحسن بنا أولاً أن نقرأ المحاورة التي جرت بين ابن المعتز وابن الأنباري ، ومن خلال ذلك نتوصل إلى آرائهما في الصلة بين المعنى والأخلاق .

محاورة بين ابن الأنباري وابن المعتز [1]

" وها هنامساجلة جرت بين أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري وأبي العباس عبد الله بن المعتز، لها في هذا الموضع موقع وهي طويلة فاختصرت منهاموضع الحاجة

كتب ابن الأنباري إليه : جرى في مجلس الأمير ذكرُ الحسن [2] بن هانيء والشعر الدي قاله في المجون ، وأنشده وهو يؤم قوماً في صلاة ؛ وهو إنّ لكل ساقطة لاقطة، وإنّ لكلام القوم رواة ، وكل مقول محمول . فكان حقّ شعر هذا الخليع ألاّ يتلقاه الناس بألسنتهم ؛ ولا يدوّنونه في كتبهم ، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم ؛ لأن ذوي الأقدار والأسنان يجلّون عن روايته ، والأحداث يغشّون بحفظه ؛ ولا يُنشد في المساجد ، ولا يتحمل بذكره في المشاهد ؛ فإنْ صنع فيه غناء كان أعظم لبليته ؛ لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى ، فيهيج الدواعي الدنيئة ، ويقوّي الخواطر الرديئة ؛ والإنسان ضعيف يتنازعه على ضعفه سلطان الهوى؛ ونفسه الأمارة بالسوء ، والنفس في انصبابها إلى لذاته بمنزلة كوّة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار ، إن لم تحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها.

والحسن بن هانيء ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرناه شُطّار [3] كشفوا للناس عوارَهم ، وهتكوا عندهم أسرارَهم ، وأبدَوْا لهم مساويَهم ومخازيَهم ، وحَسّنُوا ركوب القبائح .

(١) المحاورة مثبته في جمع الجواهر للحصري ص ٤٠ .

(٢) أبو نواس

(٣) الشاطر : من أعيا أهله خبثاً .

فعلى كل متديّن أن يذمّ أخبارهم وأفعالهم ، وعلى كلّ متصوّر أن يستقبح ما استحسنوه ، ويتنزه من فعله وحكايته . وقول هذا الخليع : ترك ركوب المعاصي إزراء بعفو الله تعالى حضّ على المعاصي أن يتقرب إلى الله عز وجل بها تعظيماً للعفو ، وكفى بهذا مجوناً وخلعاً داعياً إلى التهمة لقائله في عظم الدين . وأحسن من هذا وأوضح قول أبي العتاهية :

يخافُ معاصيه من يتوبُ فكيف ترى حال من لا يتوبُ

فأجابه ابن المعتز : لم يقل أبو نواس ترك المعاصي إزراء بعفو الله تعالى ، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره ، والبيت الذي انشده له بحضرتنا :

لا تحظر العفو إن كنتَ امرءًا حرجاً فإنّ حظركه بالدين إزراءُ

وهذا بيت يجوز للناس جميعاً استحسانه والتمثل به ، ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرّز في ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يَغْوَ بصبوة ، ولم يرخص في هفوة ، ولم ينطق بكذبة ، ولم يغرق في ذم ، ولم يتجاوز في مدح ، ولم يزوّد الباطل ويكسبه معارض الحق . ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي ، وعدي بن زيد العبادي ، إذ كانا أكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ في أشعارها من امرىء القيس والنابغة فقد قال امرؤ القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمُوّ حَباب الماءِ حالاً على حال

فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلُها عليه القتام [1] سيىء الظن والبالِ

يغطّ غطيطَ البَكْرِ شُدّ خناقُه ليقتلني والمرءُ ليس بقتّالِ

وقال النابغة :

وإذا لمستَ لمستَ أخثمَ رابياً متحيزاً بمكانه ملء اليد

وإذا طعنت طعنت في مستهدفٍ رابي المجسّة بالعبير مُقَرْمدِ

وهل يتناشد الناس أشعار امرىء القيس والأعشى والفرزدق الا على ملأ الناس و {في } حلَق المساجد ؟ وهل يروي ذلك الا العلماء الموثوق بصدقهم . وقد نفى حسان

---

(١) القتام : الذل ، غيظ : صوت يُردده الإنسان في صدره.

ابن ثابت أبا سفيان بن الحارث بن عبد المطلب فما بلغنا أنّ النبي صلى الله عليه وسلم أنكر ذلك عليه في هجائه حيث يقول :

وأنت ربيط نيط في آلِ هاشمٍ كما نيطَ خلفَ الراكب القدحُ الفردُ

وقد زعم بعض الرواة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال للحارث : أنت من حبر أهلي ، وما نهى النبي صلى الله عليه وسلم ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهرٍ ولا فاجرٍ .

ولقد أنشد سعيد بن المسيِّب وغيره من نظرائه تهاجِي جرير وعمر بن لجأ فجعل يقول أكله أكله ،. يعني أكله جرير ولم ينكر شيئاً مما سمعه .

فأجابه ابن الأنباري ، قد صدق سيدنا – أيده الله – في كل ما قاله من الأشعار التي عدل قائلوها عن سنن المؤمنين المتقين ، ولم أكن أجهل أكثر ذلك ، إلا أنه لم يخطر ببالي ذكر ما كنت أعرف منه في وقت كتابتي ما كنت به . وما كل ما يعرف الإنسان يحضره ، ولا تتواتى كل وقت خواطرُه ؛ على أنّ الذي جرى في هذا الأمر إنما هو على سبيل التعلّم والتفهّم ، يذكر الذاكر شيئاً قد تقدّم صوابه ، فيحتج له ، وعليه فيه حجة قد تركها ، فيكشف السامع لها غطاءه مستنصراً أو مذكراً ، فإن كان الحق ضالته وجد ما ابتغى ، وغنم ما وجد ، وإن أنف من الرجوع ، واشتد عليه النزوع ، جحد ما علم ، و احتج لما جهل ، لأن كل مطالب بباطل لا يخلو من جهل بما يدعي ، أو جهل بما يعرف ، ولم يعقد – أعز الله الأمير – مجلس لمناظرة في علم يعطي النظر فيه حقّه إلا فاز المرء فيه باستفادة صواب كان يجهله ، ورجوع عن خطأ كان يعتقده .

ولست – أعز الله الأمير – بمعصوم ، ومن لم يكن معصوماً لم يكنْ صوابه بمضمون، ولا زلله بمأمون . وعلى حسب ما جرى تعلّق قلبي بمعرفة ما تضمنته رقعتي هذه من الأمير ، فإن كان لامتنانه بتعريفي ذلك في جواب عنها وجيه جرى فيه على عادة طَوْله[1] وفضله إن شاء الله .

فأجابه ابن المعتز : إنما أحببت ـ اعزّك الله – أن تكون من الإخوان الذين يتجانَوْنَ ثمر التناصح فيتذكرون ويتدارسون فيفيدون ويستفيدون ، ففتحت بيني

(١) الطول : الإنعام .

وبينك هذا الباب آذناً لك بالولوج عليّ منه ، واثقاً بكمال عقلك في المسارعة إليه ، وحسنت مودتنا عن استحسان مُزَوّر ، وتعمد الجحد في إقراره ، وملق مكاشر[1] يظهر التصديق بلا إنكار ، ولا يزال الإخوان يسافرون في المودة حتى يلقوا الثقة فتلقى عصا التسيار ، وتطمئن بهم الدار ، وتقبل وفود النصائح ، وتؤمن خبايا الضمائر ، وتلقى ملابس التخلق ، وتحلّ عقد التحفظ ، وقد أبعدك الله تعالى من الخطأ لما أشرق نور الصواب ، ولم لا وبلى يصطرعان على الحقّ ، وبالتعب وطيء فراش الراحة ؟ وبالبحث تستخرج دفائن العلوم ، ولا فرق بين إنسان يقاد وبهيمة تنقاد .

ولولا أنّ الناس اختلفوا متفرقين لاختلفوا متشاحيّنْ ، ولما قصدوا بالسكنى الاّ بقعة من الدنيا يتنافسون فيها ، ويتفانون عليها ؛ وخير الاختلاف ما اجتنب معنى التمادي على الباطل فاهتدى فيه بالتبصير . كما روي أنّ علياً رضي الله عنه حاجّ عمر رضي الله عنه في المرأة التي وضعت لستة أشهر ، فأراد عمر رجمها فقال له : قد قال الله تعالى " وحمله وفصاله ثلاثون شهراً " فرجع عن ذلك عمر وأمضاه .

وبالتقليد هلك مترفو الكفّار القائلون : "إنّا وجدنا آباءنا على أُمة وإنا على آثارهم مقتدون " . وقال بعضهم : إذا سرك أن تعرف خطأ مؤدبك فجالس غيره . وقال عمر رضي الله عنه : ليس شيء أضر بالمرء من لجاجة في جهل ، وإنما كان يكره رسولُ الله صلى الله عليه وسلم المسائلَ والبحثَ لشفقته على أمته من نزول معترض يثقل عليهم فيما يسألون عنه ، ثم كره عمر وعلي رضوان الله عليهما ، ما كان يجري على سبيل التعنت ، ويفارق سبيل النفقة ، ولذلك قال علي رضي الله عنه لابن الكوّا[2] : سل تفقّهاً ولا تسل تعنّتاً .

من قراءتنا لهذه المحاورة التي جرت بين ابن الأنباري وابن المعتز ندرك أن هناك رأيين حول صلة المعنى بالأخلاق :

الأول : يرى أن شعر أبي نواس الذي قاله في المجون من حقه الا يتلقاه الناس، وبرّر ذلك بالآتي :

---

(١) كاشره . إذا ضحك في وجهه .

(٢) ابن الكوّا : رئيس الخوارج .

أ-إنّ ذوي الأقدار يجلّون عن روايته .

ب- إن مثل هذا الشعر يفسد الأخلاق لأن الأحداث يغشون بحفظه .

جـ- إن مثل هذا الشعر يغني في مجالس اللهو ، فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته ، لأنه يهيج الدواعي الدنيئة ويفسد الأخلاق .

د- يرى ابن الأنباري أن أصحاب هذا الشعر كشفوا عيوب الناس ، وهتكوا أسرارهم ، وحسنوا ركوب القبائح ، فقد اتهم ابن الأنباري أبا نواس أنه قال : ترك ركوب المعاصي إزراء بعفو الله تعالى ، وفي هذا القول حضّ على المعاصي ، فقد قال أبو نواس :

لا تحظرِ العفو إن كنت امرءاً حرجاً فإن حظركه بالدين إزراءُ

وهذا الشعر هو معنى قوله تعالى " لا تيأسوا من روح الله ، إنه لا ييأس من رَوْحِ الله الا القوم الكافرون " . (سورة يوسف : آية ٨٧).

الثاني :- يرى أنه لا صلة للمعنى بالأخلاق ويمثل هذا الرأي ابن المعتز ، ودافع عن رأيه بالآتي :

أ- يرى ابن المعتز أنّ البيت الذي نسب إلى أبي نواس يجوز للناس جميعاً استحسانه والتمثل به ؛ لأن الشعر لم يؤسس بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يقوَ بصبوة ، ولم يرخص في هفوة ، ولم ينطق بكذبة ولم يغرق في ذمّ .

ب- لو كان الشعر يقاس بما يتضمنه من معان أخلاقية لحمل لواء الشعر من المتقدمين أمية بن الصلت ، وعدي بن زيد ، فقد كانا أكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ في أشعارهما . ولكن الناس قدّموا امرأ القيس والنابغة على ما في أشعارهما من خروج على المعاني الأخلاقية .

جـ- إنّ الناس يتناشدون أشعار امرىء القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة على فجرهم ، و يتناشدون مهاجاة جرير والفرزدق على ملأ من الناس وفي حلق المساجد .

د- إنّ حسان بن ثابت نَفَى أبا سفيان وطعن في نسبه عن أبيه ، وما بلغنا أن النبي صلى الله عليه وسلم أنكر ذلك عليه في هجائه ، وما نهى النبي صلى الله عليه

وسلم ولا السلف الصالح من الخلفاء الراشدين عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر .

ولعل قضية المعنى والأخلاق من القضايا المبكرة في تاريخ النقد الأدبي ، فقد ذكر الأصمعي أن الشعر مجاله الشر ، وإذا تناول الموضوعات الأخلاقية والدينية ضعف وتهافت ، وقد أخرج بعض النقاد الأخلاقيين من الشعر ما كان وعظاً أخلاقياً . ويبدو أن هذه القضية اقترنت بموقف دفاعي عن الشاعر دون الشعر ، وهذا واضح من محاورة ابن الأنباري وابن المعتز ، فرأينا ابن الأنباري يحط من شأن أبي نواس ومن سار على منواله ، في حين يرفع ابن المعتز من قدره وقدر شعره . ورأينا الصولي يدافع عن أبي تمام عندما اتهم بأنه قليل التدين ، وقال الصولي : إن الدين ليس مقياساً في الحكم على الشاعر . ورأينا كذلك القاضي الجرجاني يدافع عن المتنبي لا عن شعره ، وهو يرى أن الشاعر لا يعاب لدينه . وعلى ذلك يمكن القول : إن النقاد انقسموا إلى قسمين :

الأول : أخلاقيون مثل الباقلاني وابن شرف وابن بسّام فقد كانوا أخلاقيين في معيارهم ، فيرى ابن بسام أن النظرة إلى القصائد من الزاوية الأخلاقية إنما يكمن في الناحية الفنية . وعاب الباقلاني على امرىء القيس من زاوية أخلاقية .

الثاني : فريق لا يعتبر الناحية الأخلاقية معياراً في الحكم على الشعر ، وهم يرون أن معيار الحكم إنما يكمن في الناحية الفنية . ويمكن تلخيص آراء النقاد في هذه القضية كالاتي :

١- إذا دافع الناقد عن الشاعر أنكر التعارض بين الشعر والدين .

٢- إذا أخذ في النقد التطبيقي تحول بالنقد إلى المقاييس الأخلاقية .

٣- إذا تحدث عن التربية جعل الشعر مسؤولاً عن التحول بالنفس نحو الشر .

الوحدة الثالثة

- مقاييس اللفظ من خلال ما أورد ابن سنان الخفاجي في سرّ الفصاحة .
- اللفظ والعامية من خلال آراء ابن رشيق في العمدة ، وآراء ابن الأثير في المثل السائر .

أولا : مقاييس اللفظ

أورد ابن سنان الخفاجي أنّ الفصاحة نعت الألفاظ إذا وجدت على شروط عدة فقال : " إنّ الفصاحة على ما قدمنا نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة ، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ [1] " . وقسم الشروط الى قسمين:

الأول : ما يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه .

الثاني : ما يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض .

شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة:

اشترط ابن سنان الخفاجي ثمانية أشياء يجب توافرها في اللفظة حتى تكون فصيحة وهي :

١- أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، وعلّه ذلك أنه يرى أن الحروف التي هى أصوات تجري من السمع مجرَى الألوان من البصر ، ولا شك في أنّ الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ; ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة . وعلى هذا القياس كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة وقد قال الشاعر في هذا المعنى :

فالوجهُ مثل الصبحِ مبيضٌ والفرعُ مثلُ الليلِ مســـودُّ
ضدان لمّا استُجمعا حسُنا والضدُّ يُظهِرُ حُسنَهُ الضدُّ

فكلما كان اللفظ مؤلفاً من حروف متباعدة في النطق ، كان ذلك أفصح وأجمل ، وجُلّ كلام العرب عليه . أما إذا أُلّف اللفظ من حروف متقاربة في النطق ، كان ذلك أقبح ومثال ذلك ما رواه الخليل بن أحمد قال : " إنّ أعرابياً سئل عن ناقته ، فقال : تركتها ترعى الهعخع[2] " . فكلمة " الهعخع" مؤلفة من حروف متقاربة في النطق ،

(١) سر الفصاحة : ٥٣ - ٥٤

(٢) سر الفصاحة : ٤٨

وهي حروف حلقية ، ولحروف الحلق مزية في القبح إذا كان التإليف منها فقط

٢- أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة ، فكثير من الألفاظ يكون مؤلفاً من حروف متباعدة ، الا أن وقعها على السمع يكون متفاوتاً . ومثال ذلك كلمة " عذُب" فهي لفظ يمتع السامع، ومنها ، العُذيب اسم موضع ، وعذب وعَذَبَ. وسبب هذا الحسن جاء من تأليف هذه الحروف على جهة مخصوصة ، بحيث لو قدمنا حرفاً على آخر، لم نجد هذا الحسن وهذه المزية . فلو قلنا : "بَذَعَ" لما وجدنا فيها الحسن كما في قولنا " عَذَبَ".

وهناك كثير من الألفاظ تكون مؤلفة من حروف متباعدة ، وهي تحمل المعنى نفسه مثل ، الغصن "والفَنَن ، و العسلوج " ، فكلمة " غصن أو فنن أجمل من كلمة " عسلوج" ، ولذلك قالوا : أغصان البان أحسن من عساليج الشوحط [(١)]. وقد يكون هذا التأليف المختار في اللفظة على جهة الاشتقاق ، فيحسن أيضاً ومثال ذلك قول أبي القاسم الحسين بن علي المغربي في بعض رسائله :" ورعوا هشيماً تأنّفت روضه " فإن " تأنّفتْ " كلمة لا خفاء بحسنها . وكقول أبي الطيب المتنبي :

(إذا سارت الأحداج فوق نباته تفاوح مسكُ الغانيات ورنْدُه[(٢)]

فإن كلمة " تفاوح" في غاية الحسن ، ومثال آخر قول المتنبي :

مباركُ الاسم أغرّ اللقب كريم الجرشي شريفُ النسبِ

فإننا نجد في كلمة " الجرشي" تأليف يكرهه السمع ، وكقول زهير بن أبي سلمى :

تقيٌّ نقيٌّ لم يكثرْ غنيمةً بنهكة ذي قربى ولا بجقلّدِ [(٣)]

فكلمة " جقلّد" تنبو على السمع لما فيها من قبح في التإليف .

٣- أن تكون الكلمة غير وحشية من غريب اللغة ، ومثال ذلك قول أبي تمام :

---

(١) الشوحط : شجر يؤخذ منه القسي

(٢) الرند : شجر طيب الرائحة

(٣) الجقلد : البخيل أو الضعيف

لقد طلعتْ في وجه مصر بوجهه   بلا طائر سعد ولا طائر كهْلِ

فكلمة " كهل" هنا من غريب اللغة ، ومن ذلك ما يروى عن أبي علقمة النحوي من قوله : " ما لكم تتكأكؤون عليّ تكأكؤكم علي ذي جنّة ؟ افرنقعوا عني فإن " تتكأكؤون وافرنقعوا" من غريب اللغة ، وغير ذلك كثير (١).

٤- أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية ، ومثال الكلمة العامية قول أبي تمام :

جليت والموت مُبْدٍ حرّ صفحته   وقد تفرعن في أفعاله الأجل

فإن كلمة " تفرعن " مشتق من اسم فرعون وهو من الألفاظ العامة ،

وكقول أبي الطيب المتنبي :

خَلوقية في خلوقيها   سويداءُ من عنب الثعلب

فإن " عنب الثعلب" من كلام العامة . وكقول أبي تمام :

قد قلتُ لمّا لَجَّ في صدّه   اعطفْ على عبدك يا قابري .

فإن " قابري" من ألفاظ عوام النساء .

٥- أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح وغير شاذة ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة ، وقد يكون ذلك لأجل أنّ اللفظة بعينها غير عربية ومثال ذلك قول أبي الشيص :

وجناح مقصوص تحيّف ريشه   ريبُ الزمان تحيف المقراضِ

فكلمة " المقراض " ليست من كلام العرب ، لأنه لم يُسمع في كلامهم إلا مثنى، خلافاً لسيبويه . وقد تكون الكلمة عربية الا أنها قد عبر بها عن ما وضعت له في عرف اللغة ومثال ذلك قول أبي تمام :

حلت محلّ البكر من مُعطىً وقد   زفت من المُعطَى زِفاف الأيِّم

فوضع الأيم مكان الثيب وليس الأمر كذلك . ومثال ذلك أيضاً قول أبي عبادة

شرطي الإنصاف إن قيل اشترطْ   وصديقي منْ إذا صافى، قسَط

وأراد" بقسط " عدل ، وليس الأمر كذلك وإنما يقال : أقسط إذا عدل ، وقسط إذا جار قال تعالى " وأمّا القاسطون فكانوا لجهنم حطباً ".

---

(٢) أنظر سر الفصاحة . ٥٧ – ٦٢ فقد أورد أمثلة كثيرة .

– وقد يحذف من الكلمة بعض حروفها مثال ذلك قول رؤبة :

قواطناً مكة من ورق الحما

يريد " الحمام" .

– وقد يكون على وجه الزيادة في الكلمة مثل أن يتبع الحركة فتصير حرفاً مثال ذلك :

وأنني حيثما يسرى الهوى بصري من حيثما نظروا أدنوا فأنظورُ

يريد " أدنو فأنظر " . وقول الآخر :

تنفي يداها الحصا في كلّ هاجرة نفي الدراهيم تنقادُ الصياريف

يريد " الدراهم والصيارف "

– وقد يكون ايراد الكلمة على الوجه الشاذ وهو أردأ اللغات مثال ذلك قول البحتري:

متحيّرين فباهت متعجّبٌ مما يرى أو ناظرٌ متأملُ

فقوله " باهت " لغة رديئة ، والعرب تقول :" بهت الرجل"

– وقد يكون لأن الكلمة بخلاف الصيغة في الجمع مثال ذلك قول الطّرماح :

وأكره أن يعيب عليّ قومي هجايَ الأرذلين ذوي الحنات

فجمع إحنة على حنات والصحيح إحن .

– ومنه إظهار التضعيف في الكلمة كقول الشاعر :

مهلاً أعاذل قد جربْتِ من خُلُقي أني أجود لأقوام وإن ضنِنوا

والصحيح " ضنّوا " .

– ومنه صرفُ مالا ينصرف كقول حسان بن ثابت :

وجبريل أمين الله فينا وروح القدس ليس له كفاءُ

– أو منع الصرف مما ينصرف كقول العباس بن مرداس :

وما كان حصن ولا حابسٌ يفوقان مِرْداسَ في مجمع .

فمنع الصرف عن " مرداس" .

– ومنه حذف الإعراب للضرورة كقول امرىء القيس

فاليوم أشربْ غير مستحقبٍ إ ثماً من الله ولا واغلِ

ومنه قصر الممدود كقول الشاعر :

والقارح العدا وكل طمّرة ما إن تنال يدُ الطويل قذالها(١)

(١) القارح من ذي الحافر الذي شق نابه وطلع، والطمّرة: الفرس الكريم.

أراد " العدّاء " فقصر للضرورة .

– ومنه قصر الممدود كقول الشاعر :

سيغنيني الذي أغناك عني فلا فقرٌ يدوم ولا غناءُ

– ومنه تأنيث المذكر كقول الشاعر :

وتشرق بالقول الذي قد أذعتُه كما شرقتْ صدر القناة من الدم .

– ومنه تذكير المؤنث كقول الشاعر :

فلا مزنة ودقت ودقها ولا أرضَ أبقل إبقالها .

– ومنه إدخال الألف واللام على الفعل كقول الشاعر :

يقول الخنا وأبغض العجم ناطقاً إلى ربنا صوت الحمار اليُجدعُ

٦- ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ومثال ذلك قول الشاعر.

قلت لقومٍ في الكنيف تروّحوا عشية بتنا عندما وانَ رُزُّحِ

والكنيف أصله الساتر غير أن الشاعر استعمل الكنيف في الآبار ، وكقول أبي تمام :

متفجّر نادمتُه فكأنني للدلو أو للمرزمينِ نديمُ

فالدلو في البيت أحد البروج ، والمرزمان نجمان من نجوم المطر.

٧- أن تكون الكلمة قليلة الحروف فإذا زادت حروفها قبحت ومثال ذلك :

فإياكم أن تكشفوا عن رؤسكم ألا إنّ مغناطيسهن الذوائبُ

يفكلمة " فمغناطيسهنّ غير مرضية لكثرة حروفها ، ومثال آخر قول المتنبي :

إنّ الكريم بلا كرامٍ منهمُ مثل القلوب بلا سويداواتِها

فسويداواتها كلمة كثيرة الحروف .

٨- أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل مثال ذلك قول الشاعر :

وغابَ قميّر كنتُ أرجو طلوعَه وروّح رُعيانٌ ونوّم سمّرُ

فإنما جعله قمير؛ لأنه كان هلالاً غير كامل وهذا تصغير مختار في موضعه .

أما قول المتنبي :

أحادٌ أم سداسٌ في أحادٍ لييلتنا المنوطة بالتنادِ

فقد صغّر ليلة في موضع التعظيم وهو ما أخذ عليه .

الثاني : ما يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض

ذكر أبن سنان الخفاجي أن هناك صفات توجد في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض ، واعتمد في تأليف الألفاظ على ما ذكره من صفات اللفظة المفردة وهذه الصفات هي:

١- أن يتجنب الناظم تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام ، فإذا تكررت الحروف المتقاربة في التأليف كان ذلك أقبح من تكرارها في اللفظة المفردة ، وذلك أن اللفظة المفردة لا يستمر فيها تكرار اللفظ والحرف الواحد مثل ما يستمر في الكلام المؤلف . ومثال ذلك قول الشاعر :

لو كنتُ كنتُ كتمت الحبَّ كنت كما كنّا نكون ولكن ذاك لم يكنِ

فلو نظرنا إلى اللفظة مفردة ، لما استقبحناها ؛ لأنها مؤلفة من حروف متباعدة في النطق ، ولكن تكرّر حرف " الكاف" لأن النظم جاء من كلمات تشتمل على هذا الحرف ، فجاء تأليف الكلام مستقبحاً . ومثال ذلك أيضاً قول المتنبي :

ولا الضعفُ حتى يبلغ الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل ذلك أضعفُ

وقول الآخر :

وقبرُ حرب بمكان قفرٌ وليس قُربَ قبر حربٍ قبرُ

٢- أن تجد للفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها ، لا من أجل تباعد الحروف فقط ، بل لأمر يقع في التأليف ، ويعرض في المزاج ، وقد سبق وأن أشرنا إلى أن كلمة غصن أو فنن أجمل من كلمة " عسلوج ".

٣ ، ٤- الا تكون الكلمة وحشية ولا عامية ، ويقبح النظم إذا كثر فيه الكلام الوحشي أو العامي .

٥- أن تكون الكلمة في النظم جارية على العرف العربي الصحيح لأنّ إعراب اللفظة تبع لتأليفها من الكلام ، وعلى حكم الموضع الذي وردت فيه . ومثال ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات :

فتاتان أما منهما فشبيــــه الهلال وأخرى منهما تشبه الشمسا

فتاتان بالنجم السعيد ولدتما ولـم تلقيا يوماً هواناً ولا نحسا

فهناك فرق بين قوله " ولدتما " ، وولدتا" ومزية واضحة . ومثال ذلك ايضاً قول المتنبي :

قومٌ تفرّستِ المنايا فيكمُ   فرأتْ لَكُمْ في الحربِ صبرَ كرامِ

لأنّ وجه الكلام " قوم تفرست المنايا فيهم ، فرأت لهم "

٦- أن تكون الكلمة قد تميز بها عن أمر آخر يكره ذكره ، فللتأليف فيه تعلق بحسب إضافة الكلمة إلى غيرها ، فإن القبح يختلف بحسب ذلك ، ومثال ذلك قول الشريف الرضي :

أعززْ عليّ بأنْ أراك وقد خلتْ   من جانبيك مقاعدُ العوّادِ

لأن " مقاعد " لما أضيف إلى " العوّاد" زاد قبح الكلام ولو قال قائل :

" مقاعد الجيّال" على وجه الاستعارة لكان الأمر أسهل وأيسر .

٧- اجتناب الكلمة كثيرة الحروف ، فلا علاقة للتأليف بهذا ، الا أن ظهور قبحه أجلى إذا ترادفت فيه الكلمات الطوال .

٨- اجتناب تكرار التصغير والنداء والترخيم والنعت والعطف والتوكيد وغير ذلك من الأقسام والإسهاب في إيرادها ، ويجب التوسط فيه ، فإن لكل شيء حداً ومقداراً لا يحسن تجاوزه .

اللفظ والعاميّة:–

مشكلة اللفظ والعامية من القضايا النقدية التي شغلت النقاد منذ القديم، وما زالت تشغل النقاد في العصر الحديث. ومهما يكن من أمر، فإننا سنستعرض في هذه الصفحات آراء بعض النقاد القدامى من أمثال ابن الأثير، وابن سنان الخفاجي ، اللذيْن تحدثا في هذه القضية.

خصّص ابن الأثير المقالة الأولى من كتاب " المثل السائر" للصناعة اللفظية ، وذكر أن صاحب صناعة الكتابة يحتاج في تأليفه إلى ثلاثة أشياء : [(١)]

الأول : اختيار الألفاظ المفردة، وجعلها كاللآلئ المبدّدة فإنها تُتخيّر وتُنتقَى قبل النظم .

الثاني : نظم كل كلمة مع اختها المشاكلة لها؛ وجعل حكمها حكم العقد المنظوم في اقتران كلّ لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها.

الثالث : الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه؛ وجعل حكم الغرض المقصود حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يكون إكليلا، وتارة يكون قلادة في العنق .

هذه الأمور الثلاثة هي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام المنظوم والمنثور. وجعل ابن الأثير الأمرين : الأول والثاني خاصين بالفصاحة التي هي للفظ ، وجعل الثلاثة بجملتها للبلاغة التي هي للكلام. وأخذ ابن الأثير يتحدث عن أوصاف الكلمة الفصيحة ؛ فتحدث عنها وأسهب ، وجعل من صفات اللفظ الفصيحة ألا تكون مبتذلة وخصص فصلا من كتابه " المثل السائر" لهذا الأمر وجعله تحت عنوان " المبتذل من الألفاظ " [(٢)] . وفي هذا الفصل تطرق ابن الأثير إلى قضية اللفظ والعامية فقال : " ومن أوصاف الكلمة أن لا تكون مبتذلة بين العامّة " [(٣)] وتكون الكلمة مبتذلة عنده في أمرين :

---

(١) المثل السائر : ١/١٦٣ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق : ١/١٩٦

(٣) المرجع السابق : ١/١٩٦

الأول : أن يكون اللفظ دالا على معنى وُضِع له في أصل اللغة ، فغيّرته العامّة وجعلته دالا على معنىً آخر، وهو على ضربين :

أ- ما يكره ذكره ومثال ذلك كلمة " الصَّرْم" في قول المتنبي :

أذاقَ الغواني حُسْنُهُ ما أذاقني وعفَّ فجازاهُنّ عني بالصَّرْمِ

فإن معنى لفظة الصَّرْم " في اللغة هو القطع ، فغيّرتها العامة، وجعلتها دالة على المحلّ المخصوص من الحيوان دون غيره، فأبدلوا السين صاداً . ومن أجل ذلك استُكره استعمال هذه اللفظة وما جرى مجراها ؛ لكن المكروه منها ما يستعمل على صيغة الاسمية، كما جاءت في هذا البيت، وأما إذا استخدمت على صيغة الفعل كقولنا :" " صَرَمْتُهُ " و " تَصَرَّمه" فإنها لا تكون كريهة ؛ لأن استعمال العامة لا يدخل في ذلك .(١)

وتابَه ابن الأثير إلى أمر ما، فجعل هذا الضرب لا يعاب البدوي على استعماله ؛ لأن البدوي لم تتغيّر الألفاظ في زمنه، ولم تتصرّف العامة فيها، وإنما عيب استخدامها عند المُتحضرة من الشعراء لتصرّف العامة فيها.

ب- أن يوضع اللفظ في أصل اللغة لمعنى، فجعلته العامة دالا على غيره، إلا أنه ليس بمستقبح ولا مستكره، ومثال ذلك كلمة " ظريف " تطلق على الإنسان إذا كان دمث الأخلاق ، حسن الصورة . " والظُّرْف في أصل اللغة مختص بالنطق فقط. وممن غلط في هذا الموضع أبو نواس إذ قال :

اختَصَمَ الجودُ والجمالُ فيكَ فصارَ إلى جِدالِ
فقالَ هذا يمينُـــهُ لـــي للعُرفِ والبذْلِ والنـــوالِ
وقالَ هَذَاك وجهُهُ لـــي للظُّرْفِ والحُسْنِ والكمالِ
فافترقا فيك عن تراضٍ كلاهما صادقُ المـــقـــالِ

الثانى : ما ابتذلته العامة ، وهو الذي لم تغيّره عن وضعه : (٢)

ويراد بالمبتذل في هذا الأمر الألفاظ السخيفة الضعيفة سواء تداولتها العامة أو الخاصة، ومثال ذلك قول المتنبي :

---

(٢) المرجع السابق : ١/١٩٧

(٣) المرجع السابق : ١/١٩٩

وملمومةٌ سيفيّةٌ ربعيّةٌ يصيح الحصى فيها صياحَ اللقالقِ

فإن لفظة " اللقالق " مبتذلة بين العامة، وكذلك قوله :

ومِنَ الناسِ مَنْ تَجوزُ إليهم شعراء كأنها الخازِبازُ [١]

وهذا البيت من مضحكات الأشعار.

ويرى ابن الأثير أن هذه الألفاظ إذا وردت في الكلام وضعتْ من قدره ، ولو كان معنىً شريفاً . [٢]

ومن الألفاظ العامية المبتذلة قول الفرزدق :

وأصبحَ مُبيَضُّ الصقيعِ كأنّه على سروات النيبِ قُطْنٌ مُنْدَّفُ

فقوله " مُندَّف " من قول العامة.

ومنه قول البحتري :

وجوه حُسّادِك مُسْودةٌ أمْ صُبِغتْ بعديَ بالزّاجِ

فاللفظة " الزاج " من أشد ألفاظ العامة ابتذالا.

أمّا ابن سنان الخفاجي فقد تعرّض للفظة العامية عند حديثه على شروط الكلمة الفصيحة فذكر أن من صفات الكلمة الفصيحة ألا تكون ساقطة عامية [٣] ومثال ذلك قول أبي نصر عبد العزيز بن نباتة :

أقامَ قوامَ الدّين زَيْغُ قناته وأنضجَ كيّ الجرح وهو فطيرُ

فلفظة " فطير " عامية مبتذلة.

وكقول أبي تمام:

لو كان كلّفها عبيدُ حاجةً يوماً لزنّى شدقماً وجديلا [٤]

" فزنّى " في القبح يوفي على كل قبح.

(١) الخازبار . صوت الذباب.

(٢) المثل السائر ٢٠٠/١

(٣) سرّ الفصاحة ٦٣

(٤) الضمير في " كلّفها " للناقة شدقم وجديل فحلان كانا للنعمان يضرب بهما المثل .

وكقول زهير بن أبي سلمى في قصيدته المختارة:

وأقسمتُ جهداً بالمنازل من منى وما سُحقت فيه المقادم والقملُ [1]

فكلمة " القمل " من الكلمات المبتذلة . وقد أشرنا في غير هذا الموضع إلى كثير من هذه الأمثلة [2] .

(١) القمل : استعارة للشَّعْر الذي يكون فيه.

(٢) انظر : فصل " مقاييس اللفظ" من هذا الكتاب.

الوحدة الرابعة
بناء القصيدة العربية

- المطلع
- حسن التخلص
- وحدة البيت
- وحدة القصيدة
- تفسير بناء القصيدة

بناء القصيدة

أولاً : المطلع

أورد صاحب الصناعتين قول القدماء " أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات ، فإنهنّ دلائل البيان"[1] يدل هذا القول على الاهتمام بمطلع أي عمل أدبي . ولقد اهتم الشعراء القدامى بمطالع قصائدهم ، وكانوا يعدون الشعر قفلاً أوله مفتاحه"[2] فالمطلع أول ما يقع في السمع ، فإذا كان بارعاً ، أيقظ نفس السامع ، وكان داعياً إلى الاستماع إلى ما بعده . يقول ابن قتيبه :" وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد ، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين"[3].

لقد رأى ابن قتيبة في المطلع سبباً ينفذ منه الشاعر إلى معنى آخر يطرقه عبر قصيدته . ولقد حدّد النقاد القدامى معايير للمطلع هي :

١- أن يكون المطلع مطابقاً ومناسباً للموقف ؛ ولذا عاب النقاد على الشاعر ذي الرمة مطلع قصيدته التي مدح بها الخليفة عبد الملك إذ قال :

ما بال عينك منها الدمع ينسكب كأنه من كلىً مَفْرِيَّةٍ سربُ

واتهموه بفساد الذوق ؛ لأنه بدأ قصيدته بالدمع المنسكب ، وبالكلى المفريّة ، وهذا القول لا يتناسب مع الموقف وهو مدح الخليفة .

٢- أن يكون المطلع قوياً وله روعة كقول أبي تمام يمدح المعتصم :

السيفُ أصدق إنباء من الكتب في حده الحدّ بين الجِدّ واللعبِ

٣- أن يكون المطلع خالياً من التعقيد ، فقد عاب النقاد قول المتنبي :

أرقٌ على أرق ومثلي يأرقُ وجوًى يزيد وعَبرة تترقرقُ

وقالوا له :" أهكذا تكون الافتتاحات ؟ " [4]

---

(١) الصناعتين : ٤٣١

(٢) المثل السائر : ٢٢٦

(٣) الشعر والشعراء : ٢٠ طبعة دار الثقافة

(٤) الرسالة الحاتميّة : ٢٥٨ .

٤- أن يكون المطلع خالياً من الأخطاء النحوية ، فقد عاب النقاد قول المتنبي :

هذي برزت لنا فهجت رسيسا ثم انصرفْتِ وما شفيت نسيسا

فقد حذف أداة النداء من " هذي" وهو غير جائز عند النحويين.

٥ - أن يكون المطلع نادراً انفرد الشاعر باختراعه كقول التنبي :

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني

وقد صنّف النقاد القدامى المطالع إلى جيد ورديء آخذين بعين الاعتبار الشروط السابقة ، فعدّوا أمرأ القيس أحسن الشعراء ابتداء في الجاهلين والقطامي في الإسلام ، وبشاراً في المحدثين[1].

ثانيا : حُسن التخلّص

يُقصد بحسن التخلص أن يكون النسيب أو نحوه لما هو في مقدمة القصيدة ممتزجاً بما بعده من مدح وغيره [2]. يقول ابن قتيبة بعد أن تحدث عن المطلع ، " ... ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به الأسماع إليه ؛ لأنّ التشبيب قريب من النفوس ، لائط القلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبه الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ؛ حلال أو حرام . فاذا اعلم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصَب والسهَر، وسرى الليل وحرّ الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذمامة التأميل ، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافاة، وهزّهُ للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغّر في قدره الجزيل [3].

من النص السابق ندرك كيف أن الشاعر كان حريصاً على حسن التخلص من

---

(١) الصناعيتن ٤٣٣ – ٤٣٧

(٢) النقد الأدبي الحديث ٢١٥

(٣) الشعر والشعراء : ٢٠ – ٢١ ط دار الثقافة .

غرض إلى غرض ; فإذا انتهى من المطلع تخلص إلى النسيب ثم إلى وصف الرحلة والراحلة ، فإذا انتهى من ذلك تخلص إلى مدح الممدوح . فالقصيدة القديمة كانت عبارة عن تشكيل هندسي – إنْ صح التعبير – وعلى الشاعر أن يصل بين أجزائه عن طريق حسن التخلص .

ومن أساليب حسن التخلص قولهم " دع ذا" و " عُد عن ذا" ، و " إلى فلان قصدت " وغير ذلك مما كانوا يتخلصون به من غرض إلى غرض.ومن حسن التخلص قول النابغة الجعدي في قصيدته الرائية [1] :

وإن هي علّت في النضيح تَصَبَّبتْ عثانينُها حتى تريد لِتَصْدُرا

كلا راعييْها أطْلَسُ اللون ثوبُه عنودان من كنانةٍ قد تَسَرّرا

فذر ذا ولكن هل ترى ضَوْء بارقٍ يُضيء من الأعراض أثلاً وعَرعرا

ومن ذلك قول البحتري :

لولا الرجاء لمتّ من ألم الهوى لكن قلبي بالرجاء موكّلُ

إن الرعيّةَ لم تزل في سيرةٍ عُمَرية مُذ ساسها المتوكلُ

فقد أحسن البحتري التخلص من النسب إلى مدح المتوكل .

ومن حسن التخلص في الذم :

وأحببتُ من حبها الباخلين حتى ومقْتُ ابن سلم سعيدا

إذا سيل عرفاً كسا وجهه ثياباً من اللؤم بيضاً وسودا

فقد جعل من بخل محبوبته في الوصال ، أداة ووسيلة تخطى بها إلى هجاء من دعاه " ابن سلم" .

ثالثا : وحدة البيت

أشار كثير من النقاد القدامى إلى قضية وحدة البيت في القصيدة العربية ، ولعلّ ابن سلام الجمحي أول من أشار إلى استقلال البيت في القصيدة العربية وعرّفه بأنه " البيت المستغني بنفسه ، المشهور الذي يضرب به المثل" [2] ، واتخذ ابن سلام من

(١) شعر النابغة الجعدي :٤٩–٥٠ وأنظر عيار الشعر . ١١٥–١٢٢، ت عباس عبد الله

(٢) طبقات الشعراء : ٣٠٥

وحدة البيت مقياساً يوازن به بين الشعراء . وازداد الأمر وضوحاً بعد ابن سلام ، فرأينا أبا بكر الصولي ينص صراحة أنّ " خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته "[1]، واستشهد بقول النابغة الذبياني :

فلستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمّه على شعثٍ أيُّ الرجالِ المهذّبُ ؟

ورأى أن هذا البيت كلام قائم بذاته .

ونجد المرزوقي يشير الى هذه القضية ، فذكر أن معنى الشعر " أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلي غيره ، إلا ما يكون مُضمّناً بأخيه وهو عيب فيه[2] " . لقد عدّ المرزوقي التضمين عيباً في الشعر ، ويقصد بالتضمين الاّ يكتمل معني البيت بنفسه ، بل بالبيت الذي يليه ، واستمر هذا المقياس " وحدة البيت " بعد المرزوقي ، فرأينا الثعالبي في يتيمة الدهر يشير إلى هذه القضية في معرض نقده لقول المتنبي[3] :

مالي أكتّمُ حباً قد بَرَى جَسدي وتدّعي حُبّ سيفِ الدولةِ الأممُ

واستحسن ابن الرشيق البيت القائم بنفسه الذي لا يحتاج إلى ما قبله وما بعده، وأشار ابن خلدون كذلك إلى استقلال البيت في غير موضع من مقدمته [4].

يتضح مما سبق رسوخ فكرة وحدة البيت عند القدامى ; فقد اتخذ بعضهم من وحدة البيت واستقلاله بنفسه مقياساً للموازنة بين الشعراء . فهل يعنى هذا أنّ النقاد القدامى نفوا وحدة القصيدة ؟ لعله من التسرع في الحكم أن نتبنى هذا الرأي ، ويمكن القول : " إن الحديث عن وحدة البيت عند النقاد القدامى يفهم منه استحسانهم هذه الأبيات ، وليس هذا غريباً فما زلنا نستحسن أبياتاً في شعرنا الحديث . إن استحسان النقاد القدامى للأبيات المستقله بمعناها ، جعلهم يصدرون أحكاماً حول أشعر بيت ، وأمدح بيت ، وأهجى بيت ، ولعل هذا الأمر كان نتيجة ازدياد اهتمام اللغويين والرواة بالشعر ، كذلك يمكن القول : إنّ المجالس الأدبية التي كانت تعقد في بلاط الخلفاء كانت تشتمل على أحاديث من هذا القبيل ، فالمسألة لا تعدو مجرد

(١) الموشح : ٢٣٧

(٢) أنظر ديوان الحماسة : ١٨/١

(٣) أنظر يتيمة الدهر ١ /٢٠٨

(٤) أنظر على سبيل المثال : مقدمة ابن خلدون : ١٢٩٠/٤ .

استحسان للأبيات التي كانت تستقل بمعانيها . ومهما يكن من أمر ، فإن القضية ما زالت بحاجة إلى دراسة واستقصاء لتحديد البيت الذي من أجله تبنّى بعض النقاد هذا الأمر . ومن يقرأ آراء النقاد المحدثين حول هذه القضية، يجد أنهم لم يرحبوا بها باستثناء حسين المرصفي الذي يمثل استمراراً لآراء القدامى من النقاد . وقد يؤيد ما قلناه سابقاً من أن الحديث عن وحدة البيت عند النقاد القدامى لا يعدو أن يكون مجرد استحسان لبعض الأبيات – من أن بعض النقاد القدامى تمردوا على وحدة البيت؛ والدليل على ذلك ما ذكره عمر بن لجأ من أنه قال لبعض جلسائه : أنا أشعر منك ! قال : وبم ذاك ؟ قال " لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابنَ عمّه[1] " .

ويذكر الجاحظ في " البيان والتبيين " كثيراً من هذه الأقوال [2] . أما النقاد الذين جعلوا من التضمين عيباً في الشعر ، فلم يرفضوا التضمين صراحة الاّ ناقد واحد – فيما أعلم – هو ابن الأثير وقد أشرنا إلى ذلك .

وحدة القصيدة

تفسير بناء القصيدة

تحدّثنا سابقاً عن وحدة البيت ، وقلنا إن النقاد العرب القدامى في حديثهم عن وحدة البيت إنما كانوا يقصدون استحسان هذه الأبيات المستقلة بمعناها ، فهل يعنى أن النقاد العرب القدامى عرفوا معنى الوحدة العضوية في القصيدة ؟

تعرّض كثير من النقاد منذ الجاحظ إلى قضية " التحام أجزاء القصيدة" فماذا كانوا يعنون بهذا الالتحام ؟ يقول الجاحظ :

" وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان[3] " فماذا يعنى الجاحظ ؟ أكبر الظن أن الجاحظ لم يعالج مفهوم الوحدة كما تفهمه

(١) البيان والتبيين : ١ / ٣٠٦

(٢) انظر على سبيل المثال البيان والتبيين : ٦٨/١

(٣) البيان والتبيين : ١ /٦٧

الآن ، بل إنه يتحدث عن سهولة الألفاظ ، وحسن مجاورة بعضها بعضا .

أما ابن طباطبا فقد قال في هذا المجال :

" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة ، مَخّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعد له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي تطابقه ، والوزن الذي يسلس له القول ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرويه أثبته "(1)

ويقول في موضع آخر :

" وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بعضها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها "(2) . فماذا يعني كلام ابن طباطبا ؟ لا شك أن ابن طباطبا في كلامه على تأليف الشعر وتنسيق أبياته وحسن تجاورها ، إنما يتحدث عن مراجعة الشاعر شعره يثقّفه ويحسنه ، حتى يخرج على الناس رائعاً مستساغاً ؛ ولا يفهم من قول ابن طباطبا أنه أدرك معنى الوحدة العضوية ، بل إنه يدعو إلى ربط أجزاء القصيدة والاهتمام بالصياغة(3)، وكأني به يوافق الجاحظ عندما عاب على صالح بن عبد القدوس وسابق البربري شعرهما لأن أكثره أمثال ، يقول :

" وقالوا : لو أن شعر صالح بن عبد القدوس ، وسابق البربري كان مفرّغاً في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أوضح مما هي عليه بطبقات ، وصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق" (4) .

أمّا ابن رشيق فشبّه القصيدة بأعضاء الإنسان " يكون مجموعها مخلوقاً كاملاً وهي متجاورة .

وتحدث عبد القاهر الجرجاني عن فكرة النظم فقال :

" فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً ، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ، إلا وهو معنى من معاني النحو ، قد أصيب به موضعه ، أو عومل بخلاف

---

(1) عيار الشعر : 11

(2) عيار الشعر : 11

(3) أنظر بناء القصيدة العربية : 291، والنقد الأدبي الحديث : 210

(4) البيان والتبيين : 1 / 26

هذه المعاملة ، واستعمل في غير ما وضع له ، فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية أو فضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة ، وذلك الفساد وتلك المزية ، وذلك الفضل ، إلى معاني النحو وأحكامه" (1) . الاّ أن عبد القاهر لم يحدد ماذا يقصد بالنظم . ونحن مع تساؤل الدكتور يوسف بكّار " أية وحدة كان يقصد وأين ؟ أكان يقصد العمل الأدبي كله أو القصيدة كلها " (2) . ويمكن القول : إنّ عبد القاهر أدرك معنى الوحدة ، ولكن هذه الوحدة لا تتعدى حدود الجملة والبيت والبيتين .

وتجدر الإشارة إلى أن النقاد القدامى عنوا بتنظيم أجراء القول ومن ذلك :

١- براعة الاستهلال كأن يأتي الناظم في بدء كلامه ببيت أو قرينه .

٢- التخلص ويقصد به أن تكون مقدمة القصيدة ممتزجة بما يعدها من مدح أو غيره .

٣- الاستطراد وهو أن يخرج الشاعر في شيء من فنون الكلام ، ثم يخرج إلى غيره ، ويرجع إلى ما كان عليه من قبل .

٤- براعة الختام وهو أن يكون آخر الكلام مستحسناً عذباً ، لأنه آخر ما يبقى منها في الأسماع (3) .

مما سبق نلحظ أن نقادنا القدامى لم يتوصلوا إلى فهم الوحدة العضوية في القصيدة العربية . ولا يعني هذا أن الوحدة منفيّة عن القصيدة العربية ، فقد تعرّض غير ناقد من نقادنا المعاصرين لهذه القضية وحاولوا إثبات توافر الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة ، فبعضهم قال : إنها تشتمل على وحدة موضوعية ، وآخرون قالوا إنها تشتمل على وحدة عضوية ، وفريق ثالث قال إنها تشتمل على وحدة نفسية وليس هذا المجال حديثنا .

ولعله من المفيد أن نشير إلى فهم متقدّم لمعنى الوحدة في القصيدة العربية عند

---

(1) دلائل الإعجاز : ٦٤

(2) بناء القصيدة العربية : ٤٠٢

(3) بناء القصيدة العربية ، ٢٦١ وما بعدها والنقد الأدبي الحديث : ٢١٤ - ٢١٧

واحد من نقادنا القدامى هو حازم القرطاجي ، فقد خصص هذا الناقد القسم الثالث من كتابه: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" للنظم وما تعرف به أحواله ، من حيث يكون ملائماً للنفوس أو منافراً لها من قوانين البلاغة وسنعرض هذه القضية باختصار .

ذكر حازم القرطاجي أن النظم صناعة آلتها الطبع ، وأن النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه إنما يكون بقوى فكرية ، واهتداءات خاطرية وقد حدّدها بعشر قوى[1] . ولعل أول ما يلفت النظر عند النظر في هذه القوى أمران :

الأول : إن حازماً القرطاجي امتاز عن سابقيه بزيادات وتفصيلات تختص بهيكل القصيدة ، فقد اهتمّ حازم بتصور كليات الشعر ومعانيه وكيفية إنشاء هذه المعاني ، ثم تحدث عن وصل فصول القصيدة وانعطافها من نسيب إلى مديح ، والاهتمام بما يتناسب وفصول القصيدة .

الثاني : تقسيمه القصيدة إلى فصول ، فقد أشار في القوتين الثانية والتاسعة إلى كيفية بناء هذه الفصول ، ثم إلى كيفية وصل هذه الفصول حتى تكون رائقة للقارىء . فماذا يقصد حازم بالفصول ؟ أغلب الظن أنه يقصد بها تلك المواضيع التي كان الشاعر الجاهلي يطرقها من مطلع وتخلّص وخاتمة ، وكل جزء من القصيدة أطلق عليه لفظ " فصل " وهو بهذا يعنى بوحدة كل فصل على حدة ، ثم وحدة فصول القصيدة ، يفهم هذا من قوله :

" القوة في تحسين وصل بعض الفصول ببعض ، والأبيات بعضها ببعض ، وإلصاق بعض الكلام ببعض" [2] .

ولكن كيف تتم هذه الوحدة عند حازم ؟ يرى حازم أن هذه الوحدة تتم باعتبارات ثلاثة :

١- أن تكون الألفاظ في كل بيت مؤتلفه كائتلاف حروف الكلمة [3].

٢- أن تكون أبيات الفصل " غير متخاذلة النسج ، غير متميز بعضها على

(١) أنظر منهاج البلقاء . ١٩٩ .

(٢) السابق : ١٩٩ القوة التاسعة .

(٣) منهاج البلقاء : ٢٨٧

بعض التميز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه " [1] .

٣- أن تكون الفصول موصولة بعضها ببعض ويتحقق ذلك على أربعة أضرب :

أ- ضرب متصل العبارة والغرض .

ب- ضرب متصل العبارة دون الغرض .

جـ- ضرب متصل الغرض دون العبارة ،

د- ضرب منفصل الغرض والعبارة .

ويرى حازم أن الضرب الثالث ينحط عن الضربين الأول والثاني ، أما الضرب الرابع، فإن النظم فيه يأتي مشتتاً . وبهذا تميز حازم بحديثه عن القصيدة ووحدتها كاملة ، بينما تحدث النقاد السابقون عن هذه الوحدة بالقدر الذي ينطبق على البيت أو البيتين . وإن تجاوزوا ذلك قليلاً تطرقوا إلى حسن التخلص من غرض إلى غرض . إن الوحدة التي تحدث عنها حازم القرطاجي أشبه ما تكون بوحدة " هندسية " كما حلا للدكتور يوسف بكار أن يسميها . وهكذا نجد أن حازماً تحدث عن وحدة القصيدة العربية القديمة كاملة ، يتضح هذا عند حديثه عن رؤوس الفصول وسمّاها " التسويم " وسمّى أواخرها " التجميل " وأطلق على البيت الذي يربط بين فصل وآخر اسم " البيت الإقناعي " . وبهذا يكون حازم القرطاجي قدم جديداً للنقد العربي لم يعرفه سابقوه .

---

(١) السابق : ٢٨٨

الوحدة الخامسة
قضية السرقات

- مصطلحات السرقات
- أنواع السرقات
- آراء النقاد في سرقات المتنبي

قضيّة السرقات

- مصطلحات السرقات

- أنواع السرقات

- آراء النقاد في سرقات المتنبي

لعلّ قضية السرقات الأدبية من أقدم قضايا النقد الأدبي ، وتبدو في أهميتها شبيهة بقضية اللفظ والمعنى ، وربما فاقتها خطورة ؛ ذلك أن الاتهام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها ؛ فالعصر الجاهلي الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم، قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق أو التشابه عند بعضهم ؛ مما أباح للنقاد أن يتهموهم بالأخذ والسرقة . من ذلك ما ذكره ابن قتيبه [1] من أن طرفة بن العبد ، أخذ من امرئ القيس قوله :

وقوفاً بها صَحْبي عَلَيَّ مطيّهم   يقولون : لا تهلك أسىً وتجمّلِ

فقال طرفة :

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم   يقولون : لا تهلك أسى وتجلدِ

وها هو حسان بن ثابت يفخر بأنه لا يسرق من الشعراء فقال [2] :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا   بل لا يوافق شعرهم شعرى

إنيّ أبَى لي ذلكم حسبي   ومقالةٌ كمقاطع الصّخر

ولعلّ الفرزدق وجرير أول من فتحا باب الكلام في السرقات الشعرية على الصعيد الفني ، فقد روى الأصمعي قال :" سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق في المربد فقلت : يا أبا فراس قلتَ شيئاً ، أحدثْتَ شيئاً ؟ قال فقال : خذ، ثم أنشدني :

كم دون ميّة من مستعمل قذفٍ   ومن فلاة بها تستودع العيس

(١) الشعر والشعراء : ١٢٩/١

(٢) شرح ديوان الحسان : ١٧٤

قال : فقال : سبحان الله ، هذا للمتلمس ، فقال : اكتمها ، فلضوال الشعر أحب إليّ من ضوالّ الإبل" (١) .

وأشار الجاحظ إلى هذه القضية إشارة عابرة عندما صرّح بأن الأدباء يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم من تشبيه مصيب ، أو معنى غريب ، وبديع مخترع(٢).

وتطرق ابن قتيبة لهذه القضية باعتبارها فنا، وقال بفكرة السرقة المحمودة التي ألمّ بها الشعراء بمعاني القدماء ، وأحسنوا فيها بما زادوا عليها فألبسوها بذلك ثوباً جديداً غير ثوبها(٣) . وقد يكون الآمدي من أبرز نقاد القرن الرابع الهجري الذين عالجوا قضية السرقات الأدبية ، وكتابه " الموازنة بين أبي تمام والبحتري" خير دليل على ذلك . أما أبو هلال العسكري فقد أفرد فصلاً في كتابه " الصناعتين " تحدث فيه عن حسن المآخذ وحلّ المنظوم ، وذكر أنه ليس لمتأخر غنى عن تناول معاني المتقدم(٤). ونلحظ أن أبا هلال العسكري يساير الجاحظ بالنسبة للمعاني التي يرى أنها مشتركة بين العقلاء ، وأن الناس يتفاضلون في الألفاظ ، وهو يرى أن السرقة تكون في الألفاظ لا في المعاني . وتعرض القاضي الجرجاني لهذه القضية فذكر" أن " السرقة – أيدك الله – داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه" (٥) . أما ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) فيرى أن باب هذه القضية متسع جداً ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه (٦) . مما سبق نرى أن النقاد الذين تعرضوا لهذه القضية لم يصدروا عن نظرية واضحة ، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فاتجه إلى دراسة هذه القضية من الوجهة الفلسفية – إن جاز التعبير – فذكر " إن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره

---

(١) العمدة : ٢/ ٢٨١

(٢) الحيوان ٣/ ١٢٦

(٣) الشعر والشعراء ١/ ٧٣

(٤) أنظر كتاب الصناعتين ، الفصل الأول من الباب السادس ص ٢٢ .

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه . ٢١٤

(٦) العمدة . ٢ /٢٨٠

وسرق ، واقتدى بمن تقدم وسبق ، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً ، أو في صيغة تتعلق بالعبارة " [1] .

من خلال ما سبق نرى ما لهذه القضية من أهمية في نشاط الحركة النقدية خاصة في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، أما المحدثون فقد أفردوا بحوثاً ودراسات كثيرة تناولت هذه القضية [2].

مصطلحات السرقات وأنواعها

رأينا فيما سبق آراء بعض النقاد القدامى التي تناولت هذه القضية ، ولمسنا التفاوت بين هذه الآراء . ولقد تغير الموقف بعد ظهور الاتجاه الجديد في شعر جماعة المحدثين الذين استخدموا ألوان البديع في أشعارهم . ولم يتقبل النقاد حركة التجديد هذه بسهولة ، فتعقبوا الشعراء في أشعارهم للنيل منهم ، فأخذوا يعيبون اللغة التي استخدمها الشعراء في أشعارهم ، واتهموا أساليبهم بالضعف ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، فقد أخذ النقاد يتهمون الشعراء المجددين بالسرقة ، وأنهم يتكئون في أشعارهم على القدماء ، وحاول بعض النقاد تبرير ذلك ، فرأينا ابن طباطبا يعلل لجوء المحدثين إلى هذا التصرف في معاني القدماء بسبقهم إلى المعاني ، بحيث ، ضاق المجال أمام المحدثين فلم يبق لهم خيار الا في مثل ذلك الفعل . وظهرت مصطلحات للسرقات الشعرية وذكروا منها في بادىءالأمر ثلاثة ومصطلحات هي: **النسخ والمسخ والسلخ** .

فالنسخ هو أخذ المعنى بلفظه ، **والمسخ** أخذ المعنى والتقصير عنه ، أو أخذ المعنى وتشويهه بحيث يجيء أقبح من السابق . أما **السلخ** فأخذ بعض المعنى أو عرض المعنى عرضاً جديداً أو تحويره . ويجيء هذا من سلخ الشاه وهو تجريدها من جلدها .

وجاء ضياء الدين بن الأثير فلم يكتف بهذا التقسيم الثلاثي فتعداها إلى تقسيم خماسي فجعل القسم الرابع أخذ المعنى مع زيادة عليه ، والخامس عكس المعنى إلى

---

(١) أسرار البلاغة : ٢٢٨

(٢) أنظر على سبيل المثال : مشكلة الشرقات للدكتور محمد مصطفى هدارة ، وكتاب السرقات الأدبية للدكتور بدوي طبانة .

ضده ؛ ويكون ابن الأثير بذلك قد حدد مفهوم القسم الثالث وهو السلخ بأنه أخذ المعنى دون اللفظ .

أنواع السرقات

ولعلّ تحديد المصطلح أمر له دلالته في أي علم من العلوم ؛ وهذا التحديد هو الذي يوجه الباحث إلى غايته ويوضح له السبل التي ينبغي عليه أن يسلكها . فبعد أن حدد النقاد مصطلحات السرقات الأدبية أخذوا يفصلون في أنواعها . لقد أرسى البحث في سرقات الشعراء إلى أن أخذ النقاد يتحرَّون أَصالة الشاعر ، ومدى البكارة في فنه ؛ أسلوبه ومعانيه وإبداعه ، وأخذوا يتدبرون أمر هذه السرقات فقسموها تقسيماً يقوم على دعامتي اللفظ والمعنى ورأوا أن السرقات على نوعين :

الأول : سرقات أسلوبية أو لفظية

الثاني : سرقات معنوية تختص بمعنى العبارة

ويرى بعض النقاد أن كل اشتراك في معنى أو لفظ بين شاعرين يعد سَرَقاً ، ومن هؤلاء أبو الضياء بشر بن تميم حين ذكر سرقات البحتري فعمم ولم يخصص، وخالفه الآمدي وقال : إن السرقة ليس ما ادعاه أبو الضياء وعلل رأيه بقوله : إن ما يشترك فيه الناس، وتجري طباع الشعراء عليه فليس بسرقة ، وجعل السرقة في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك . وبذلك يكون الآمدي قد حدد الاتهام بالسرقة ولم يعمم كما فعل ابو الضياء . ويرى الآمدي أن من المعاني ما هو معروف ولا يختلف عليه اثنان ومن ذلك قول الشاعر أبي تمام :

فلو كانت الأرزاق تجري على الحِجى[1] هلكْنَ إذاً من جهلهن البهائمُ

أخذه من قول أبي العتاهية :

إنما الناس كالبهائم في الرزق سواء جَهولهم والحليمُ

وجعل الآمدي السرقات على نوعين : محاسن ومساوىء ولكل منها درجات

أما المحاسن فدرجاتها .

١- ما أخذ الشاعر عن غيره وأتى بزيادة في المعنى ومثال ذلك قول أبي تمام .

(١) الحِجى:العقول .

وقد ظُلِّلَتْ عقبانُ أعلامِه ضُحى　　بعقبان طيرٍ في الدماءِ نواهلِ

أقامت مع الرايات حتى كأنها　　من الجيشِ إلاّ أنها لم تقاتلِ

أخذه من قول مسلم :

قد عوّد الطيَر عاداتٍ وَثِقن بَها　　فهُنّ يتبعْنه في كلّ مُرتحل

فأتى أبو تمام بزيادة وهي قوله : " الاّ أنها لم تقاتل " وجاء بالمعنى في بيتين .

٢- ومن المحاسن تحويل المعنى من موضوع لآخر كقول جرير في الغزل :

يصرعن ذا اللّب حتى لا حراك به　　وهن أضعف خلق الله أركانا

أخذه أبو تمام فجعله في الخمر فقال :

وضعيفة فإذ أصابت فرصة　　قلتُ كذلك قدرة الضعفاء

٣- ومن المحاسن أن يأخذ المعنى فيكشفه ويزيده وضوحاً ومثال ذلك قول مسلم :

لا يستطيع يزيدٌ من طبيعتِهِ　　عن المروءةِ والمعروفِ إحجاما

أخذه أبو تمام فكشفه وأحسن اللفظ وأجاد فقال :

تعوّدَ بسطَ الكفُّ حتى لو أنه　　دعاها لقبضٍ لم تطعه أناملهُ

أما مساوىء السرقات فمنها :

١- أن يأخذ المعنى كما هو بلفظه كقول امرىء القيس :

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيَّهم　　يقولون لا تهلِكْ أسىً وتجملِ

أخذه طرفه فقال :

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم　　يقولون لا تهلك أسى وتجلدِ

وهذا ما أسميناه " النسخ "

٢- أن يأخذ المعنى فـ[illegible] ويتعسّف في اللفظ مثل قول مسلم :

يكسو السيوفَ نفوسَ الناكثين به　　ويجعل الهامَ (١) تيجانَ القنا الذُّبلِ

أخذه أبو تمام وأساء الأخذ فقال :

أبدلتَ أرؤسَهم يوم الكريهة من　　قنا الظهور قنا الخطّيّ مُدّعما

وهذا ما أسميناه " المسخ "

٣- أن يأخذ المعنى فيقتصر فيه عن الأول كقول ذي الرّمة :

(١) الهام : جمع هامة، وهي الرأسْ .

وليل كجلباب العروس ادّرعتُه بأربعة والشخص في العين واحدُ
أحمٌ عُلافى وابيــضُ صــارمٌ وأعيــسُ مَهْـريٌّ وأرْوعُ ماجـدُ

أخذه أبو تمام فقصر في المعنى فقال :

البيدُ والعيسُ والليلُ التمامُ معاً ثلاثة أبداً يُقْرَنُ في قَرْنِ

ويبدو أن ما ذكره الآمدي بشأن السرقات الشعرية قد ذكره " أبن طباطبا " من قبل في كتابه عيار الشعر عندما دافع عن الشعراء المحدثين في اقتباسهم المعاني من الشعراء السابقين أو أخذها ثم تعديلها .

آراء النقّاد في سرقات المتنبي

كادت ريح الخصومة حول أبي تمام تركدُ بظهور المتنبي ، وكاد الذوق العام يتطبع بالشعر المحدث الذي أتى به أبو تمام ومن سار على منواله ، فلما ظهر المتنبي حوالي منتصف القرن الرابع الهجري ، أتى بظاهرة جديدة كانت مصدر حيرة للذوق والنقد معاً؛ ذلك أن المتنبي شاعر يجمع بين القديم والمحدث ، يأتي بالجزالة والبيان على خير ما كان يجيء به القدماء ، و يغوص على معاني الحياة الانسانية غوصاً بعيداً ، يضاف إلى ذلك أنه كان يضمّنُ شعره فلسفة القرن الرابع . واحتار النقاد أمام هذه الظاهرة الجديدة ، وربما أدى ذلك إلى القضاء على الصراع الذي كان يدور حول القديم والمحدث .

ولقد أثر المتنبي على الذوق العام في عصره بأمرين :

الأول : بشخصه المتعاظم المتعالي فقد كان كثيراً ما يستخف بأصول اللياقة والعرف في مخاطبة الممدوحين ورثاء النساء ، وكان المتنبي يعد نفسه الصوت والآخرين الصدى مما جرّ عليه حسد الحسّاد .

الثاني : جرأته في الشعر حتى مسّ شعره القصيدة الدينية .

لقد كان المتنبي بشخصه المتعاظم وجرأته في الشعر مثار جدل بين انصار وخصوم ، وحاول الخصوم تحطيم شعر المتنبي انتقاماً من شخصه وتعاليه ، فكان جلّ همهم منصرفاً إلى التاكيد على أن شعره مُرقّعة ، مصنوعة من معاني الآخرين ، وفي

الجانب الآخر لم تكن الوسائل النقدية عند أنصاره قد تطورت بما يناسب الجدّة التي جاء بها المتنبي ، فاكتفوا بتصوير الإعجاب بشعره والدوران حول حسن الابتداء وحسن التخلص وما إلى ذلك من أمور شكلية ، ومع ذلك فقد كان أنصاره وخصومه متفقين على أنه ليس شاعراً صغيراً ، ويمكن القول : إن انشغال النقاد بشعر المتنبي يدل دلالة واضحة على أن هناك ظاهرة جديدة حدثت في مجال الشعر ، وأن الدراسات النقدية التي ثارت حول شعر المتنبي تجسيد لهذه الظاهرة التي تستحق الدراسة وبيان الرأي . وفيما يلي نستعرض بإيجاز آراء النقاد في جانب واحد هو جانب سرقات المتنبي ، ونستعرض بشيء من التفصيل آراء ناقدين كتبا عن سرقات المتنبي هما : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " ، والعميدي (ت ٤٣٣ هـ) في كتابه " الإبانة عن سرقات المتنبي " .

ولعلّ أول ما يواجهنا من آراء حول سرقات المتنبي رسالة كتبها " الحاتمي" المتوفى ٣٨٨ هـ ، فقد كتب رسالته الموسومة بـ " الرسالة الحاتمية في مآخذ المتنبي المعيبة" (١) . ويبدو أن الحاتمي كتب رسالته وهو في حالة انفعال وتحامل على المتنبي، ويلحظ القارىء لرسالته أن روح الناقد الممزوجة بالغضب تبدو واضحة فيها ، ولسنا بصدد تفصيل آرائه ، وما يهمنا في هذا المجال حديثه عن سرقات المتنبي ، حاول الحاتمي أن يرتب أصول أبواب السرقات ويحدد مصطلحاتها وجعلها في تسعة عشر قسماً فنذكر منها : الانتحال ، والإنحال ، والإغارة ، والمعاني العقم ، والمواردة ، والمرافدة، والاجتلاب ، والاستلحاق ، والاصطراف ، والاهتدام ، والاشتراك في اللفظ ، وإحسان الأخذ ، وتكافؤ المتبع والمبتدع ، وتقصير المتبع عن إحسان المبتدع ، ونقل المعنى إلى غيره ، وتكافؤ السابق والسارق في الإساءة والتقصير ، ولطيف النظر في إخفاء السرقة ، وكشف المعنى وايراده بزيادة ، وباب الالتقاط والتلفيق ، وباب في نظم المنثور .

والحقُّ إن الحاتمي بالغ في هذا التقسيم؛ لأن ما يتعلق بسَرَق الشعراء على

(١) طبعت هذه الرسالة دليلاً لكتاب " الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي " بدار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ م

الوجه الذي يعنيه النقاد إنما يشمل الأبواب من (١٠ – ١٩) وهي لا تخرج عمّا أشرنا إليه في أنواع السرقات ومصطلحاتها .

وفي هذه الرسالة يأخذ الحاتمي في تبيان أوجه السرق في عيون المتنبي وكأنه يريد أن يجرده من كل فضل . ولعلّ سبب ذلك أنه كان غاضباً من شاعر متكبر ، الا أن الحاتمي اعترف بالفضل للمتنبي في ختام رسالته يقول الحاتمي : " ورأيت له حق التقدمة في صناعتة فطأطأت له كتفي " .

أما الصاحب بن عبّاد (ت ٣٨٥ هـ) فكتب رسالته ، الموسومة بـ " الكشف عن مساوىء المتنبي " ونراه يعرض أول ما يعرض من عيوبه السرقات ، وهو لا يعيب على المتنبي أنه يأخذ معاني السابقين وحسب ، ولكنه يتهمه بأنه يعتمد على المحدثين ، وينكر معرفته بهم من أمثال أبي تمام والبحتري .

وألف ابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣هـ) كتاباً أسماه " المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي" ، وقسم السرقات إلى عشرين قسماً ، منها عشرة وجوه تفتقر فيها السرقة ؛ لأنها تدل على فطنة الشاعر ، أما الأقسام الباقية فهي من السرقات القبيحة، وهو لا يكاد يخرج عن تقسيم الآمدي لها والتي أشرنا اليها قبل قليل ، ولقد تعقب ابن وكيع شعر المتنبي وتحامل عليه تحامل الحاتمي والصاحب بن عباد .. ونراه يرسم لنفسه منهجاً في الكشف عن السرقات :

١- لا يقف عند الأبيات الفارغات ، والمعاني المكرورات الا قليلا .

٢- يذكر المعاني التي أكثر الشعراء استعمالها كتشبيه الوجه بالبدر والريق بالخمر .

٣- يحكم عند كل سرقة إن كان المتنبي قصر في الأخذ أو ساوى ، أو زاد منبهاً على علّة التقصير أو المساواة أو الزيادة .

واتبع ابن وكيع خطة منظمة عندما تناول ديوان المتنبي قصيدة أثر قصيدة حسب الترتيب الزمني التاريخي لنسخة ديوانه المروية ، يقول ابن وكيع :" أول شعر قاله أبو الطيب :

بأبي من وددْتُــه فافترقنا   وقضى الله بعد ذاك اجتماعا
وافترقنا حولا فلما التقينا   كـان تسليـمه عليّ وداعــا [1]

رأي القاضي الجرجاني في سرقات المتنبي من خلال كتابه " الوساطة " .

من استعراضنا لآراء بعض النقاد حول سرقات المتنبي ، يمكن القول إن الجوّ كان صالحاً لظهور كتاب الوساطة ، وكان الهدف من هذا الكتاب هو التوفيق بين أنصار المتنبي ومعارضيه . على أن ما يهمنا في هذا المجال رأي القاضي الجرجاني في سرقات المتنبي .

لعلّ الناظر في كتاب " الوساطة " يدرك أن الجرجاني اعتمد آراء الآمدي في هذه المشكلة ، الا أن القاضي الجرجاني طوّر هذه الآراء وأمعن التدقيق والتحليل فيها ، فقد ذهب إلى أن المعاني المشتركة بين الناس لا يعد تداولها سرقة ، كما أن التشابه في الألفاظ ليس من السرقة في شيء ، وعلى هذين المبدأين رد الآمدي كثيراً من السرقات[2] . ويميل الجرجاني إلى الاعتذار عن المتأخرين لأن المتقدمين استغرقوا المعاني ، وعلى هذا الأساس قال الجرجاني :" ولهذا السبب أَحْظُرُ علي نفسي ولا أرى لغيري ، بت الحكم على شاعر بالسرقة [3] ". ووضع الجرجاني مقياساً لمن يحق له الحكم بسرقة شاعر عن آخر ؛ فهو يرى أن هذا لا يتحقق الا لجهابذة اللغة ، ونقاد الشعر الذين الذين يستطيعون " أن يميزوا بين السرق والغَصْب والإغارة ، والاختلاس والإلمام ، والملاحظة والمشترك الذي لا يجوز ادّعاء السَّرَقِ فيه ، والمتبدل الذي ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدىء فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلساً والمشارِك له محتذياً تابعاً [4] " .

وجعل المشترَك نوعيْن :

١- نوع عام يعرفه كل الناس .

(١) أنظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس . ٣٠٠ .
(٢) أنظر الوساطة : ٢٠٥ - ٢٠٥ .
(٣) الوساطة : ٢١٥ .
(٤) الوساطه : ١٨٣ .

٢- نوع عمّ بعد تخصيص سبق إليه شاعر قديم كتشبيه آثار الدار بالخط الدارس ، ثم كثر تداوله حتى لم يعد يرد إلى أصل .

وقد يكون السرّق باجتماع اللفظ والمعنى معاً ونقل البيت أو المصراع ، وهذا النوع يسمى " غصْباً " مثال ذلك قول لبيد :

وما المال والأهلون الا ودائعٌ ولا بدّ يوماً أنْ تُردُّ الودائعُ

وقول الأفوه :

إما نعمةُ قوم متعةٌ وحياةُ المرء ثوبٌ مستعار

ويرى الجرجاني أن الشاعر قد يتفنّن في السرقة فينقل معنى من النسيب إلى الفخر، وقد يعدل عن الوزن والقافية كقول بشار :

خُلقت على ما فيَّ غير مُخيَّرٍ هواي ولو خُيّرتُ كنتُ المهذّبا

وقول أبي تمام :

فلو صورتَ نفسَك لم تزدْها على ما فيكَ من كرمِ الطباعِ

ويتتبع الجرجاني أنواع السرقات فيتحدث عن قلب المعنى ونقضه ، ويرى أن هذه الأنواع لا يستطيع الكشف عنها الا الناقد البصير ، فحظر الجرجاني على نفسه وعلى غيره البتّ في هذا الموضوع (١) . وقد يكون هذا الموقف الذي اتخذه القاضي الجرجاني متأثراً من عمله فهو قاضٍ لا يستطيع الحكم إلاّ إذا توافرت أدلة ؛ لذا نراه يكتفي بالقول :

" قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا ، فاغتنمَ به فضيلة الصدق أو سلم من اقتحام التّهور (٢) " .

وعند حديثه عن سرقات المتنبي يضع الجرجاني نصب عينيه دراسات السابقين لسرقات الشعراء، ويخص بالذكر أبا نواس وما كتب المهلهل بن يموت من بحوث عن سرقات أبي نواس ، وأبا الضياء بن تميم وما كتب في سرقات البحتري ، وأحمد بن طاهر وما كتب في سرقات أبي تمام . ونراه يقسم السرقة إلى سرقة معاني وسرقة ألفاظ ، ويضع كلاً منها على درجات ، ويتبع منهج الآمدي كما سبق وأن أسلفنا، ولكنه يزيد عليه عندما قرّر أن المعاني المشتركة المتداولة قد يفوق فيها شاعر شاعراً آخر ،

(١) أنظر الوساطة . ٢٠٨

(٢) الوساطة ٢٠٥ - ٢١٥

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم في العلم ، فقد تشترك جماعة في معنى متداول وينفرد أحدهم بلفظ مستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره فيزيل المشترك المبتذل في صورة المخترع ويضرب أمثلة على ذلك منها قول لبيد :

وجلا السيولُ عن الطّلولِ كأنها زُبُرٌ تجِدُّ متونَها أقلامُها

فأدى إليك المعنى الذي تداوله الناس . قال امرؤ القيس :

لمن طللٌ أبصرته فشجاني كخط زَبُورٍ في عسيب يماني

ويعلق على بيت لبيد بعد ذلك بقوله :" وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل، وهو يرى أنه أخذ العام المشترك ، وأبرزه في صورة أحسن غير معيب بل كان فضلاً للشاعر ، ومنه قول المتنبي :

فاستعارَ الحديدُ لوناً وألقى لونَه في ذوائبِ الأطفالِ

فهو وان كان مأخوذاً من قول العامة " هذا أمر يشيب الطفل " ، وكانت الشعراء تداولته وابتذلته حتى أخلق ورث فزاد فيها الزيادة المليحة"

ويرى الجرجاني أن كثيراً من الشعراء يأخذون المعاني ويلبسونها على الناس، ويضرب مثلاً على ذلك قول لبيد وقول الأفوه الأودي المشار إليهما سابقاً ، وقول البحترى :

ويخشى شباهُ(1) وهو غيرُ مُسلَّطٍ وقد يُتوقّى السيفُ والسيفُ في الغمدِ

وقول المتنبي :

تهاب سيوفُ الهندِ وهي حدائــدٌ فكــيفَ إذا كانـتْ نزاريــةٌ عُرْبــا
ويُرْهَبُ نابُ الليثِ والليثُ وحدَه فكيفَ إذا كان الليوثُ له صَحْبـــا
ويخشى عُباب البحر وهو مكانَهُ فكيفَ بمن يغشى البلاد إذا عَبّــا

ومعنى هذه الأبيات الثلاثة واحد ، وإن اختلفت المعارض والأمثلة .

ويرى أن موضوعات الأبيات قد تختلف ، ويحول الشعراء المعنى من موضوع لآخر ويتمثل بقول كثير :

أريدُ لأنسى ذكرَها فكأنما تمثّلُ لي ليلى بكلِ سبيلِ

---

(1) شبا السيف : حدّه.

وقال أبو نواس :

ملكٌ تَصَوَّرُ في القلوبِ مثالُه فكأنه لم يخلُ منه مكان

ويعلق الجرجاني على هذين البيتين : " فلم يشك عالم في أن احدهما من الآخر، وإنْ كان الأول نسيباً والآخر مديحاً " .

وقد يقلب الشاعر المعنى إلى الضدّ فيأتي بنقيضه مثل قول المتنبي :

أأحبّهُ وأحبّ فيه ملامةً فكأنه لم يخلُ منه مكان

إنما نقض قول أبي الشيص :

أجدُ الملامةَ في هواكِ لذيذةً حبّاً لذكرِك فَليَلُمني اللُّوَمُ

وبعد أن يضع قواعد السرقات يخرج إلى القول في سرقات المتنبي فيروي ما ذكره السابقون في ذلك ، وقد يشير إلى البيت السابق ثم يأتي ببيت المتنبي دون تعليق ، وقد يعلق على ذلك فيقول مثلاً :

العباس بن الأحنف :

بكت غيْرَ آنسةٍ بالبكا فدمعُ الحزنِ في مقلتيها غريبا

وأبو الطيب :

أتتهنّ المصائبُ غافلاتٌ فدمعُ الحزنِ في دمع الدلالِ

فزاد وأحسن ، وملح بذكر الدّلال .

منصور بن فرج :

حلّ في جسمي ما كا ن بعينيك مقيما

البحتري :

وكأن في جسمي الذي في ناظريك من السّقمِ

أبو الطيب :

أعارني سقْمَ جفنيه وحمّلني من الهوى ثِقْلَ ما تحوي مآزرُه

فاختصر وأحسن ، وأورد البيت في نصف مصراع .

ويسير الجرجاني على هذا المنوال مدافعاً عن المتنبي في بعض ما ألصق به من تهمة السرقة ، ومع ذلك فهو لا يتجاهل ما هو ظاهر السرقة وهو قليل حسب المقاييس التي وضعها .

آراء العميدي في سرقات المتنبي :

كتب محمد بن أحمد العميدي (ت ٤٣٣هـ) رسالة أسماها " الإبانة عن سرقات المتنبي " ، ولعل الدافع الذي دفع العميدي الى كتابة رسالته ، ما شعر به من إعجاب الناس في البيئة المصرية بالمتنبي ، فقد أقرّ المعجبون بأبي الطيب أنه " أشعر شاعر " عرفته العربية ، ففزع العميدي – كما فزع ابن وكيع من قبله – إلى محاولة النيل من أبي الطيب وشعره فيحطه من درجة أبي تمام والبحتري ومسلم بن الوليد وابن الرومي، ولعل سبب ذلك يعود إلى ما ذكره الحاتمي من أن المتنبي انكر أبا تمام والبحتري ، وأنكر أنه سمع بهما ، وهذا ما جعل العميدي يحاول الحطَّ من قدره يقول العميدي :

" ولولا أنه كان يجحد فضائل من تقدمه من الشعراء ، وينكر حتى أسماءهم في محافل الرؤساء ، ويزعم أنه لا يعرف الطائيين ، وهو على ديوانهما يغير ، ولم يسمع بابن الرومي وهو من بعض أشعاره يمير .... لكان الناس يغضون عن معايبه ، ويغطون على مساويه ومثالبه [١] " . كانت تلك هي الأسباب التي من أجلها حاول العميدي الحطَّ من قدر المتنبي . ولسنا بصدد التفصيل في آراء العميدي ، وما يهمنا في هذا المجال آراؤه في سرقات المتنبي .

لم يبين العميدي رأيه في سرقات المتنبي بمقدمة كما فعل ابن وكيع ، وإنما دخل في الموضوع مباشرة دون تمهيد ، ولم يتتبع قصائد المتنبي حسب تسلسلها وترتيبها . بل كان يورد معنى لشاعر من الشعراء ثم يتبعه بمعنى سرقه المتنبي ، ويبدو العميدي أكثر سخطاً من ابن وكيع ، نلمس ذلك من تعليقاته اللاذعه مثال ذلك قوله عن المتنبي :" لقد تصبب عرقاً وتقلب أرقاً حتى استنبط هذا المعنى البديع [٢] ". ، أو قوله :" بكم الخرس أحسن من هذا الكلام العامي الغث والنظام الفاسد الرث [٣] " .

أما في حديثه عن سرقات المتنبي فنراه يعتقد أن المتنبي اطلع على دواوين

(١) الإبانة : ٢٤
(٢) الإبانة : ٣٣
(٣) الإبانة : ٣٩

الشعراء المكثرين فأخذ منها كلّ معنى جيد ، وإنما اعتمد المكثرين لأن أشعار المقلّين تعرف وتشتهر بسهولة لقلتها ، فإذا أخذ من المكثرين خفيت سرقاته [1] .

ونراه يمعن في الكيد للمتنبي فيذكر أنه أخذ من شعراء مغمورين من أمثال "الخيزرازي" بل إنه يذكر أسماء شعراء لم يسمع بهم المتنبي نفسه.

أما طريقته في تبيان السرقات فقد كان يأتي بسرقات تكاد تكون مطابقة في اللفظ ، وفي ترتيب أجزاء المعنى الواحد ومثال ذلك :

١- للناشيء :

وتجسُّ بالرفقِ الترابَ إذا مشَتْ ... جسَّ الطبيب يدَ العليلِ المدنَفِ

للمتنبي :

يطأ الثرى مترفقاً من تيههِ ... فكأنه آسٍ يجسُّ عليلاً

٢- لناقد بن عطارد :

ذرِ الخمرَ تسلمْ من عيوبٍ كثيرةٍ ... وإيـاك أن ترتاد ما يورثُ الجهـــلا

فما عاقلٌ يرضى بإنفاق عقـــلهِ ... على الخمرِ إن الخمر تستلبُ العقلا

للمتنبي :

وأنفس ما في الفتى لبُّه ... وذو اللّب يكره إنفاقه [2]

٣- لمطيع بن إياس :

لو كان للسيفِ عقلٌ أو محافظةٌ ... لما فَرَى جيدَ جاليه وصاقلِهِ

للمتنبي :

ولو حيز الحفاظ بغير عقلٍ ... تجنّب عنقَ صيقله الحسامُ [3]

٤- لمروان بن سعيد :

إن الجيادَ عرفْنَ مَعهدَ دارِها ... فَصَهَلْنَ باكيةً على سكّانها

---

(١) الإبانة ١٢٥ .

(٢) الإبانة . ١٣٥

(٣) الإبانه : ١٥١

للمتنبي:

مررتُ على دارِ الحبيب فحمحَمَتْ جوادي وهل تشجو الجيادَ المعاهد [1]

لمروان بن حفصة :

قاسيت شدّة أيامي فما ظفرتْ يداي منها بصابٍ لا ولا عسلِ

للمتنبي:

قد رقّت شدةُ أيامي ولذّتُها فما حصلتُ على صابٍ ولا عسلِ [2]

ويستعمل العميدي بعض المصطلحات لبيان أنواع السرقات منها النسخ والسلخ[3] . ومع أن العميدي حاول النيل من المتنبي ، إلاّ أنه لا ينكر أن المتنبي شاعر قدير . يقول العميدي :

" ولست – يعلم الله – أجحد فضل المتنبي وجودةَ شعره ، وصفاء طبعه وحلاوة كلامه وعذوبةَ ألفاظه ورشاقةَ نظمه ، ولا أنكر استكماله لشروط الأخذ إذا لحظ المعنى البديع لحظاً [4] " .

تلك كانت أهم آراء النقاد في سرقات المتنبي ، ونلحظ أن جلّ النقاد وإن حاولوا النيل من المتنبي ، فإنهم لم يغُضّوا الطرفَ عن محاسن شعره واعترفوا بأنه من الشعراء الذين يشار إليهم في كل محفل .

(١) الإبانة : ١٥٤

(٢) الإبانة : ١٥٤

(٣) الإبانة : ٩٩

(٤) الإبانة : ٢٣ – ٢٤

أسئلة عامة

س١ : ما معنى الانتحال؟ وضّح إجابتك بمثال.

س٢ : " توافرت عوامل معينة جعلت العرب يحملون على القدماء من شعرائهم " اذكر هذه العوامل واشرح واحدا منها.

س٣ : وضّح جهد ابن سلام في الكشف عن الشعر المنحول.

س٤ : " انخدع ابن سلام نفسه عن بعض الشعر المنحول " ناقش هذا القول مؤيدا إجابتك بأمثلة.

س٥ : " حاول الجاحظ أن يكمل منهج ابن سلام في التمييز دين الشعر الصحيح والشعر المنحول " ماذا أضاف الجاحظ إلى الوسائل التي ذكرها ابن سلام ؟ أيّد إجابتك بمثال.

س٦ : تتبع باختصار مفهوم الصحة والخطأ في المعنى عند النقاد منذ العصر الجاهلي وحتى نهاية العصر الأموي.

س ٧ : ماذا يقصد بالصدق الواقعي وبالصدق الفني ؟ أيّد إجابتك بمثال على كل منهما.

س٨ : وضح باختصار آراء كل من : بشر بن المعتمد ، وابن سلام، والجاحظ وابن الأنباري، وقدامة في قضية الصدق والكذب في المعاني التي كان يطرقها الشعراء

س٩ : قرأت نصين للآمدي حول قضية المعنى والأخلاق ، ما الصفات التي يجب توافرها في رأي الآمدي حتى يكو المعنى واضحا ؟ وما الصفات التي تسبب غموض المعنى في رأيه؟.

س١٠ : تحدث قدامة بن جعفر على نعت الهجاء ، كيف عرّف قدامة الهجاء ؟ وما طبقات الهجاء التي حددها قدامة؟ أيّد اجابتك بأمثلة من الشعر.

س١١ : ما الفرق بين الغزل والنسيب في رأي قدامة؟ وما المعاني التي أدخلها قدامة في باب النسيب ؟

س١٢ : درست المحاورة التي جرت بين ابن الأنباري وابن المعتز ؟ استعرض رأي كل منهما حول صلة المعنى بالأخلاق.

س١٣ : ما الصفات التي حددها ابن سنان الخفاجي للفظة حتى تكون فصيحة ؟ أيد إجابتك بأمثلة من الشعر.

س١٢ : تحدّث ابن الأثير في كتابه " المثل السائر " عن قضية اللفظ والعامية. استعرض باختصار رأي هذا الناقد في هذه القضية .

س١٣ : من أركان بناء القصيدة العربية التي تحدّث عنها النقاد " حسن التخلّص " ماذا يقصد بحسن التخلّص في الشعر، استعرض رأي ابن قتيبة حول هذه القضية.

س١٤ : ماذا يقصد بالسرقات الأدبية، وما الفرق بين السرقات الأدبية وبين الانتحال؟

س١٥ : من مصطلحات السرقات الأدبية : النسخ والمسخ والسلخ ، وضّح معاني هذه المصطلحات مؤيدا إجابتك بأمثلة.

س١٦ : السرقات الشعرية على نوعين : سرقات أسلوبية أو لفظية، وسرقات معنوية. تحدّث بتفصيل عن هذين النوعين من السرقات الشعرية.

س١٧ : ما أهم الأسباب التي أدت بالنقاد للحديث عن سرقات المتنبي ؟

س١٨ : ألّف ابن وكيع التنيسي كتابا اسماه " المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ما المنهج الذي رسمه ابن وكيع لنفسه للكشف عن سرقات المتنبي ؟

س١٩ : استعرض رأي القاضي الجرجاني في كتابه " الوساطة" في سرقات المتنبي الشعرية.

س٢٠ : ما الدافع الذي دفع العميدي الى كتابة رسالته المسماة " الإبانة عن سرقات المتنبي "؟ ما منهجه في هذه الرسالة؟

س٢١ : اذكر ما تثيره النصوص التالية من قضايا نقدية :

(١) قال ابن سلاّم : " فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر آياتها ومآثرها، استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قومٌ قلّتْ وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم".

(٢) قال ابن سلاّم :" سمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حمّاد ، كان يكذب ويلحن ويكسر " .

(٣) أورد الجاحظ في كتابه " الحيوان" قول الأفوه الأودي :

كشهاب القذْفِ يرميكم به　　　فارسٌ في كفّه للحرب نارُ

وعلّق على ذلك بقوله :

" وبعد، فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذفٌ ورجمٌ وهو جاهلي ولم يدّع هذا أحدٌ إلا المسلمون ؟" .

(٤) قال ابن الأنباري :

" لم يؤسّس الشعر بانيه على أن يكون المبرّز في ميدانه من اقتصر على الصدق ".

(٥) قال ابن قتيبة :

" وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار

والدمن والآثار، فبكى ، وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدّة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه ..... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصَبَ والسهر، وسرى الليل، وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأمين، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة ، وهزّ السماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل ".

س٢٢ : من مؤلف الكتب التالية :

طبقات الشعراء، الحيوان، نقد الشعر، يتيمة الدهر ، سرّ الفصاحة، العمدة، المثل السائر ، الوساطة، الإبانة عن سرقات المتنبي ، الرسالة الحاتمية في مآخذ المتنبي المعيبة، عيار الشعر، البيان والتبيين، الموازنة.

س ٢٣ : بم عاب النقاد القدامى الأبيات التالية :

(١) قال أبو تمام :

المجدُ لا يرضى بأنْ يرضى بأنْ ... يرضى المعاشر منك إلا بالرّضا

(٢) قال المتنبي :

مبارك الاسم أغرّ اللقب ... كريم الجرشيّ شريف النسبِ

(٣) قال أبو تمّام :

قدْ قلت لمّا لجّ في صدّه ... اعطف على عبدك يا قابري.

(٤) قال أبو الشيص :

وجناح مقصوص تخيّف ريشه ... ريب الزمان تحيّف المقراضِ

(٥) قال الشاعر :

فإياكم أن تكشفوا عن رؤوسكم ... ألا إنّ مغناطيسهن الذوائبُ

(٦) قال الشاعر :

وأنني حيثما يسري الهوى بصري ... من حيثما نظروا أدنو فأنظورُ

(٧) قال الشاعر :

وقبرُ حرب بمكان قفرُ ... وليس قرب قبر حربٍ قبرُ

(٨) قال امرؤ القيس :

فاليومَ أشربْ غير مستحقب ... إثماً من الله ولا واغل

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة أحمد مصطفى المراغي، القاهرة.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت.
- بناء القصيدة العربية، د. يوسف بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ١٩٦٠
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت،١٩٨١ .
- جمع الجواهر في الملح والنوادر،الحصري، تحقيق على محمد البجاوي، البابي الحلبي،القاهرة، ١٩٥٢ .
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، البابي الحلبي، القاهرة .
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق أحمد رشيد رضا ، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨
- الرسالة الحاتمية ، الحاتمي، تحقيق ابراهيم الدسوقي ، دار المعارف بمصر، ١٩٦١ .
- سرّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق عبد العال الصعيدي ، القاهرة، ١٩٥٢ .
- الصناعتين ، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي وأبو الفضل ابراهيم ،البابي الحلبي، القاهرة، بدون تاريخ.
- طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي ، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤ .
- العمدة، ابن رشيق، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة، مطبعة السعادة،القاهرة، ١٩٦٣
- عيار الشعر، ابن طباطبا ، تحقيق طه الحاجري وزغلول سلام، شركة فنّ الطباعة ، القاهرة، ١٩٥٦
- قواعد الشعر،أبو العباس ثعلبي،تحقيق رمضان عبد التواب،الطبعة الأولى،دارالمعارف ، القاهرة، ١٩٦٦
- المثل السائر ، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، البابي الحلبي، القاهرة
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ،دار الكتب الشرقية ، تونس، ١٩٦٦.
- الموازنة ، الآمدي ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة، مطبعة السعادة،القاهرة، ١٩٥٩
- الموشّح ، المرزباني، تصحيح ف كرنكو ، مكتبة القدسي ، القاهرة، ١٣٥٤ هـ
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، الطبعة الثالثة ، مطابع الشعب ، القاهرة، ١٩٦٤
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٦٣ .
- الوساطة ، القاضي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، الطبعة الثالثة، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة
- يتيمة الدهر ، الثعالبي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٦

الفهرس